المكتبة الثقافية

٣٤

الفنون الشعبية

رشدي صالح

١٩٦١

المكتبة الثقافية

٣٤

الفنون الشعبية

رشدي صالح

أول أبريل ١٩٦١



يجب الذين يدرسون الفنـون الشعبية أن يميزوا بينها وبين الفنون البدائية من ناحية ، والفنون المثقفة من ناحية ثانية . ويقولون إن هذه الأنواع الثلاثة ، هى أهم الأنواع التى عرفها الإنسان منذ أقدم عصوره — ففى مرحلة ما قبل التاريخ ، كانت هناك فنون بدائية ، وعندما بدأت الحضارة ، وبدأ التاريخ البشرى ، صار للإنسان فنونه المثقفة ، وفنونه الدارجة أو الشعبية .

وبعد قرون كثيرة من نشوء الحضارة ، بل فى عصرنا الحديث ذاته ، نجد ذخائر الفن المثقف ، ومأثورات الفن الشعبي ، وشواهد الفن البدائى .

على أن ذلك التقسيم كله ، سيأتى تفصيله بعد قليل .

وأما الآن ، فحسبنا أن نشير إلى أن مأثورات الفن الشعبى ، توالت آلاف السنين ، إلى أن كان القرن التاسع عشر ، فخضعت

للدراسة العلمية ، والنظريات والمناهج ، وصارت موضوعاً هاماً من موضوعات الدراسة العلمية والجامعية ، ثم صارت هذه الفنون الشعبية ، مصدر إلهام لنفر من كبار أعلام الفن المثقف ، وصارت كذلك مصدراً يستوحيه أصحاب عدد من الفنون الحديثة .

ولهذا السبب يذهب دارسو الفنون الشعبية ، إلى أن الاهتمام بها ، والانشغال ببحثها ، واستيحاءها ، كل ذلك ، وُلِدَ منذ مطالع القرن التاسع عشر .

والحق أن هناك أسباباً كثيرة ، دعت إلى ظهور هذا الاهتمام الجاد بالفنون الشعبية .

من هذه الأسباب ، الإحساس بأن الحياة الحديثة ، تهدد الموروث من العادات والتقاليد ، الأمر الذى ينبغى معه ، الحفاظ على عنصر الاستمرار فى التراث الإنسانى .

ومن هذه الأسباب ذيوع الروح القومية ، مما دعا إلى أن تزيد كل أمة من ارتباطها بتراثها القومى المميز .

ومنها أيضاً ، تقدم العلوم الاجتماعية ، وتحول الأنظار — فى كثير من الميادين — إلى دراسة حياة الإنسان العادى ، وطبائعه وتقاليده الموروثة وفنونه .

ونحن نعلم كم ارتفعت صيحات نفر من المفكرين وأهل الأدب والفن ، فى مطالع القرن التاسع عشر ، تنذر بأن عصر الماكينات ، سيقضى على التقاليد والعادات العريقة ، ذلك أن الثورات الصناعية التى اجتاحت أوربا ، فى ذلك الحين ، قد خلقت مدنها خلقاً جديداً ، وجعلت لسكانها ، عادات تختلف عن عادات الفلاحين .

بل إنها ، رَبَّتْ أذواق أولئك السكان ، على نحو غير مسبوق ، فكأنهم يفكرون ، أو يضطربون بالعاطفة ، فى نطاق العصر المادى .

ولقد قيل كثيراً ، إن مادية العصر الحديث ، تهدد النشاط الروحى الموروث للإنسان — وإن كل شىء فى حياة الإنسان ، قد خضع للماكينات ، نحبت منه طرافة الاستمتاع والإبداع .

هذا هو النبات يزرعه الفلاح ، والحيوان يربيه الراعى ، والمعدن يستخرجه العامل ، تذهب من بين أيديهم إلى أفواه الماكينات ، لتخرج من أبواب المصانع ، علباً وزجاجات وشرائح ولفافات وماكينات .

وكل هذا الإنتاج ، يتم فى دوراته المستقلة ، عن المراحل

الأولى التى أسهم فيها الإنسان بإبداعه القديم المعروف .

وبمعنى آخر ، فإن العصر الحديث — فى نظر أولئك المفكرين — يضعف من العلاقة الشخصية التى تنشأ بين الفنان من ناحية وبين اعمال الفن من ناحية ثانية .

الصانع الحرفى — مثلا — وهو الذى ملأ حضارات الفراعنة والإغريق والرومان والعرب ، بروائع صنعته ثم أفاض منهما على حياة العصور الوسطى ، وعصور النهضة ، انزوى وتراجع أمام منافسة الآلات .

كان هـذا الصانع ، يطرق صفائح المعدن ، ويسويها ، ويزخرفها ، ويقضى فى صنعها وقتا ظاهرا ، فصارت الآلة الواحدة ، تنتج آلافا من هذه السلع فى وقت اقل ، وتدفعها إلى السوق فإذا هى رخيصة الثمن شديدة الإغراء ، أن يستخدمها الناس فى حياتهم الجارية .

وكان هذا الصانع يلحم خيوط النسيج ، ويوشيها بسلوك الفضة أو الذهب ، ويبيعها بالوزن ، فجاءته الآلات ، تصنع أضخم الكميات ، وتطرحها للبيع بالثمن الزهيد .

وكان الصانع منذ أجيال ، يصنع الأريكة أو المقعد ، يفيض عليه من فنه ، يخرط الخشب ، ويحفر النقوش ، وينـزل

الصدف ويكفِّتُ النحاس ، فصار ذلك كله ، لا يساوى شيئا ، أمام سرعة الماكينة وغزارة إنتاجها .

ونفس الكلام ، يقال عن فنون الأدب الشعبى ، فالشاعر الجوال الذى أنشأ ملاحم الإغريق ، وتغنى بآلهة الهند ونظم قصص ارض الأبطال فى الشمال النوردى ، والذى عرفناه — وقد تأخر به الزمن — ينظم وقائع الهلالية والظاهرية والعنترية ، هذا الشاعر نفسه لم يجد له مكانا وسط مباهج الحياة الحديثة أو وسط أحزانها ، فالأبطال القدماء الذين كانوا يملئون قلوب السامعين بالمسرة ، تنكرهم حياتنا الحديثة وموضوعات الخوارق التى كانت تملأ خيال أسلافنا ، ليس لها مجال عند الذين ينكرون تهاويل الخيال .

* * *

ولو ترك الأمر لبأس الحياة الحديثة ، لانقطع ما بين الحاضر والماضى من صلات ولأصبحت فنون الشعوب وتقاليدها ، نسيا منسيا .

لكن طغيانَ الإنتاج الآلى ، على هذا النحو ، اصطدم برغبة الإنسان فى أن تظل الصلة قائمة قوية ، تربط موروثه العريق ، بحاضره الطريف .

واتخذت هذه الرغبة . أشكالا مختلفة ،أبسطها واولها ،هذا الاحتجاج العاطفى الذى أعلنه الابتداعيون (أنصار الرومانسية) الذين نادوا البشرية أن تعوذ إلى نقاء حياة الريف ، وأن تمجد الحنين إلى الماضى . وأن تدافع عن تقاليد الآباء والأجداد .

أسفر هذا الاحتجاج العاطفى ، عن جهود علمية سباقة ، بذلها نفر من علماء التاريخ والحضارة واللغة ، فتحدثوا إلى الناس ، عن المأثورات الشعبية .

ثم إن هذه الدعوات العاطفية ، وهـذه الجهود العلمية . سايرت يقظة الروح القومية . إثر حرب الاستقلال الأمريكية ، والثورة الفرنسية . ثم ثورات التحرير التى عمت أوروبا خلال القرن الماضى ، وانتشرت فى سائر أنحاء الدنيا خلال هذا القرن.

وهكذا ، اصطدم العصر الآلى ، الحديث ، بمقاومة الأفراد الا ينفصلوا عن موروث عاداتهم وتقاليدهم ، ثم بمقاومة الأمم ألا تهمل خصائصها القومية .

والحق ، إن عصرنا الحديث ، يمتاز فيما يمتاز به . بأنه العصر الذى تحسس فيه الفرد كيانه ، وتحسست فيه الأمة شخصيتها .

وكل ذلك أدى إلى ظهور حركة علمية بعيدة الآثار . تلك هى حركة الفولـكلور (المأثورات الشعبية) التى توصف بأنها الثمرة الذهبية لدعوة الرومانسيين وليقظة الروح القومية .

ماهو الفلكلور

ذكرنا — فى الصفحات السابقة — تعابير « الفنــون الشعبية » و « المأثورات الشعبية » و « الفولــكلور » فما الصلة بينها ؟ أقدم هذه التعابير تاريخا ، هو اصطلاح « الفولــكلور » .

وأما « الفنون الشعبية » فتعبير جرى فى اللغات العالمية — ثم العربية — ليقابل جانب التراث الشعبى فيما تدل عليه كلمة فولــكلور .

وأما « المأثورات الشعبية » فهى الترجمة التى أقرها مجمع اللغة بالقاهرة لــكلمة فولــكلور .

فالأصل إذن — فى سائر التعابير والــكلمات التى نقرأ ونسمع عن التراث الشعبى — هى هذه الــكلمة ذات الاستعمال العالمى — ونعنى بها كلمة فولــكلور .

والواقع أن العالم ، لم يعرف هذه الــكلمة قبل عام ١٨٤٨ .

ولم ينشأ علم بهذا الاسم قبل عصرنا الحديث . ومع ذلك فالذين يدرسون هذا العلم يقولون إن تاريخه ينقسم إلى مراحل ثلاث : أولاها مرحلة الريادة ، والثانية مرحلة نشوء علم الفولــكلور .

والثالثة مرحلة الاعتراف به من قبل الجامعات ، والهيئات الدولية الرسمية .

٥ أما مرحلة الريادة ، فهى تلك التى تمتد من بداية التاريخ إلى القرن التاسع عشر ، وقد امتازت — بخاصيتين — فالمؤرخون القدماء الذين وصفوا لنا حياة الإغريق والرومان والفراعنة والعرب قد حدثونا — فيما حدثونا به — عن العادات والمعتقدات والخرافات والأساطير ، وفنون التعبير ، وغير ذلك من مأثورات الأقدمين .

وهذا الحديث لم يكن مقصودا لذاته ، بل جاء فى سياق التاريخ للحضارات القديمة .

والخاصية الثانية ، أن بعض الكتاب ورجال الدين والأدباء قد جمعوا مجموعات من الأقوال الشعبية ، تحت باب النوادر أو باب الأمثال ، أو باب الأغانى .

فكانت تلك المجموعات بمثابة مراجع ، نرجع إليها ، نقارن بينها وبين الأقوال الشعبية الجارية حتى اليوم .

فالأمر — إذن — أنه فيما يخص مرحلة الريادة الطويلة ، الممتدة بضع آلاف من السنين ، كان الحديث عن التقاليد والمعتقدات الدارجة والفنون الشعبية ، يأتى ضمن كتب اللغة والأدب والتقاويم وكتب التاريخ ، وكانت مجموعات النماذج

الشعبية ، تأتى على هامش العلوم المعترف بها . ولم يكن ثمة انتباه إلى أنها تؤلف موضوعا متميزا فى ذاته ، أو أنها تستحق أن تكون موضوع علم جديد .

○ أما المرحلة الثانية ، مرحلة نشوء علم الفولكلور ، فتستغرق معظم القرن الماضى .

نهضت العلوم اللغوية والاجتماعية ، منذ أوائل القرن التاسع عشر ، واستحدث العلماء نظريات جديدة ومناهج للبحث لم تكن معروفة .

وكان علماء اللغة ، وعلماء الدراسات القديمة هم طليعة الذين ألتفتوا إلى المأثورات الشعبية .

ويعتبر العلماء الألمان — الذين قادهم الأخوان يعقوب وويلهيلم جريم — أصحاب الفضل فى وضع أسس علم الفولكلور . انصرف الأخوان يعقوب وويلهيلم جريم إلى مأثورات الشعب الألمانى ، يجمعان الأقوال السائرة ، والحكايات الدارجة ، والخرافات والأساطير . ويدرسان هذه المأثورات ، تفيض عن جهودها ، مؤلفات هامة فى اجرومية اللغة الألمانية وأساطير الألمان ، والتراث القديم للقانون الألمانى ، وتاريخ اللغة الألمانية .

وكان يعقوب وويلهيلم جريم ، يشعران بأنهما يؤديان واجبا

قوميا ، إذ يجمعان مأثورات الشعب الألمـانى ، ويظهران عراقة ذلك الشعب ، وجمال أقواله .

وكانا يصرحان بأن « حب الوطن » هو الذى يحدوهما إلى أن يقفا كل هذه الأعوام على مأثورات الشعب .

وانتزع الأخوان ، مكانة الصدارة، بين علماء الفولـكلور فى القرن الماضى. وأصدرا فيما بين اوائل القرن ومنتصفه عديدامن المؤلفات الهامة .

أثارت جهود يعقوب وويلهيلم جريم حماس علماء آخرين ، خارج حدود ألمانيا . فتأثرها علماء فى روسيا وانجلترا وفرنسا ، وفى بلاد الشمال السكنديناوى .

وهذا هو بوسلاييف — الذى يوصف بأنه رائد علم اللغة فى بلاده روسيا — يقول :

« إنى أتبع يعقوب جريم دون سائر العلماء المعاصرين ، وأومن بأن مبادئه هى أكثر المبادىء أهمية ، وأغزرها فائدة للعلم والحياة » .

كان أنصار يعقوب وويلهيلم ، من علماء اللغة ، ومن علماء الدراسات القديمة ، وكانوا متأثرين ـ مثلهما ـ بذيوع الفـكرة الوطنية ، وانتشار دعوات الابتداعيين ، لذلك ، تركز اهتمامهم

فى تلك الفروع من الثقافة الشعبية التى كانوا يظنون أنها أشد الفروع تمثيلا لروح الشعب — كاللغة والشعر والحكايات والمعتقدات والعادات .

وكانت كتبهم ودراساتهم ، تتخذ أسماء مختلفة . لم يكن من بينها اسم الفولكلور . ذلك أن هذه الكلمة ، جاءت بعد ظهور عدد من هذه الدراسات ، صاغها عالم إنجليزى — هو ويليام جون تومز — ولم يكن يظن أن القدر سيكتب لها كل هذا الذيوع الذى أصابها .

وجه تومز رسالته إلى « ذى أثينيوم » إحدى الصحف المعاصرة ، دعا فيها إلى استخدام كلة « فولكلوز » للدلالة على الآثار الشعبية القديمة .

ونشرت الصحيفة ، هذه الرسالة ، فى اليوم الثانى والعشرين من أغسطس ١٨٤٦ . ويبدو من رسالة تومز هذه أن العالم الإنجليزى ، معجب أشد الإعجاب بجهود يعقوب جريم ، وأنه جاء بكلمة « فولكلور » عرضا ، لم يركز عليها رسالته ولم يرصد لها اهتمامه . ذلك أنه كان يدعو محرر الصحيفة إلى أن يتلقى من قرائه ما يبعثون به من أقوال شعبية وحكايات دارجة وملاحظات على العادات والطبائع الموروثة .

١

وكان يريد — بهذه الرسالة — أن يلتفت القراء إلى مأثورات الآباء والأجداد ، وكان يرجو أن يتم فى بلاده مثل الذى تم فى ألمانيا على يد جريم .

ظهرت رسالة تومز فى وقت تهيأت فيه الأذهان ، للاهتمام بمأثورات الشعب ، فصادفت الرسالة ذيوعا كبيرا ثم صادفت كلمة الفولكلور نجاحا تاريخيا .

كان تومز ، قد صاغ هذه الكلمة من لفظتين ، هما «فولك» بمعنى الشعب أو الصف من الناس ، و « لور » بمعنى الحكمة .

وكان معناها ، عند إعلانها ، غامضاً ، غير محدد .

وفى السنوات التالية هاجرت هذه الكلمة إلى أوربا ، وترددت فى ألمانيا وإيطاليا وفرنسا وروسيا ، وانقسم المشتغلون بدراسة المأثورات الشعبية حيالها إلى فريقين : فريق يدعو إلى إطلاقها على هذا العلم الجديد الذى جاء به العصر الحديث — ونعنى به علم المأثورات الشعبية . وفريق آخر ، يدعو إلى أن تستخدم كل لغة من لغات أوربا ، الاصطلاح المأخوذ من مفرداتها هى .

وعلى هذا النحو ، ظهرت كلمات ألمانية وفرنسية وإيطالية ، تقابل الكلمة الإنجليزية أو تعارضها .

والحق أن الصراع بين هذه الكلمات كان جزءاً من الصراع بين مدارس الفولكلور المختلفة التى جاءت بعد يعقوب وويلهيلم جريم : بعض هذه المدارس ، دعا إلى استخدام المنهج اللغوى المقارن فى دراسة المأثورات الشعبية ، وبعضها اهتم بالأساطير والخرافات وراح يفسرها ويعلل أسبابها ، ويشرح رموزها ، وبعضها استخدم مناهج علوم الإنسان أو علوم الأجناس أو علوم النفس أو مناهج التاريخ والجغرافيا البشرية ، على هذه المأثورات ، ولهذا السبب ، نقرأ فى تاريخ الفولكلور فى القرن الماضى عن نظريات الابتداعيين ، واللغويين ، والأسطوريين ، والانتروبولوجيين ، والنفسيين وسواهم .

وظل الأمر على هذا النحو ، إلى أن أنشأ علماء فنلنده مناهجهم ، القائمة على أساس المأثورات الشعبية ذاتها ، فاكتمل للفولكلور ، أمران — نظريات العلماء ، ومناهج الدارسين .

وكان ذلك ، إيذاناً ، بأن يكتسب هذا العلم صفة الاستقلال عن العلوم الأخرى ، وكان إيذاناً بأن تعترف به الجامعات ، ثم إيذاناً بأن تعترف به الهيئات الدولية الرسمية .

وأما اعتراف الجامعات ، بعلم الفولكلور ، فيبدأ بعام ١٨٨٨ ، حين بادرت جامعة هيلسنكى إلى درجه فى براجها ثم تبعتها

جامعات السويد والنرويج والدانيمرك وألمانيا ، وبلجيكا والنمسا ، ويوغوسلافيا ، ورومانيا ، وروسيا ، وكندا ، والولايات المتحدة الأمريكية وغيرها .

وما من دولة كبيرة أو متحضرة من بلاد الدنيا ، إلا واحتفت بمأثورات شعبها . وخصصت لها المتاحف ، وأنشأت من أجلها معاهد الدراسة والبحث ، ومعارض النماذج ومؤتمرات الخبراء والعلماء .

وأصبح هذا الاهتمام ، ظاهرة ثقافية عالمية ، نجدها فى بلاد الكتلة الغربية وفى بلاد الكتلة الشرقية ، ثم فى البلاد حديثة العهد بالاستقلال .

وأما اعتراف الهيئات الرسمية الدولية بهذا العلم فيعود إلى سنوات ما بعد الحرب العالمية الأولى ، حين تأسست عصبة الأمم وسعى لديها علماء الفولكلور ، أن تعترف بجهودهم ، وتؤمن بأن دراسة التراث الشعبى ، تكشف عن العناصر المشتركة فى حياة الأمم .

وفى عام ١٩٢٧ ، نجح هؤلاء العلماء فى عقد أول مؤتمر دولى للفنون الشعبية تحت رعاية « المعهد الدولى للتعاون الثقافى » ونجحوا كذلك فى إنشاء « اللجنة الدولية للفنون والتقاليد

الشعبية ». وبعد الحرب العالمية الثانية ، انضمت هذه اللجنة إلى المجلس الدولى للفلسفة والعلوم الإنسانية ، التابع للأمم المتحدة.

وخلال سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية ، ارتفعت من جديد صيحة صادرة من ضمير العالم ، تدعو إلى « صيانة الفنون الشعبية وتطويرها ».

وفى أكتوبر من عام ١٩٤٩ ، اجتمع نفر من الخبراء الدوليين فى هذه الفنون ، ليدرسوا الوسائل الكفيلة بالمحافظة على الفنون الشعبية . وكان اجتماعهم ذاك بدعوة من منظمة الثقافة الدولية التابعة للأمم المتحدة (اليونسكو).

ذلك هو الإطار العالمى لتاريخ علم المأثورات الشعبية فماذا عن هذا العالم فى لغتنا العربية ؟

نستطيع أن نستخدم تقسيما مشابها ، لهذا التقسيم الذى ألمح إليه دارسو الفولكلور ، فنقول إن اللغة العربية تقدم لنا مرحلتين متميزتين أولاهما مرحلة أشبه ما تكون بمرحلة الريادة التى ذكرناها ، والثانية مرحلة ظهور الجهود العلمية الحديثة المتعلقة بالمأثورات الشعبية العربية .

وأما المرحلة الأولى ، فهى تلك التى تمتد من مطالع الحضارة العربية إلى خمسينات القرن العشرين .

فنحن نعرف أن انتشار الحضارة العربية ، فى أنحاء العالم القديم ، أنشأ بيئة ثقافية جامعة ؛ كانت تترامى وتتوالى لاتقسمها الحدود ولاتردها الموانع ، ينصهر فيها ميراث الحضارات القديمة الأسيوية والإفريقية والإغريقية .

وقد حفلت كتب المؤرخين والأدباء والجغرافيين والرحالة العرب ، بل وعلماء الحيوان والفلك ، بذكر شواهد من طبائع الأمم التى خالطها العرب ، وذكر أدلة وحقائق عن تقاليد هذه الأمم وطرائق سلوكها .

وذخائر العرب وموسوعاتهم الكبيرة ، مرجع هام ، لا غناء عنه ، لمن يدرس الفنون الشعبية العربية .

ثم إن تاريخ الحضارة العربية ، — وبخاصة تاريخ العصور الوسطى — يحفل بمجموعات الأدب الشعبى كقصص ألف ليلة ، وسير عنترة والجندبة والظاهر بيبرس وسيف بن ذى يزن والهلالية . ويحفل بالأزجال والأمثال الدارجة ، وفنون التمثيل بالخيال ، والدمى وفنون التشكيل ، والموسيقى ، والتطريز والألبسة وغير ذلك .

وحقا ، كان الغالب على مرحلة الريادة الطويلة ، ورود الشواهد الشعبية ، عن غير قصد فى سياق كتب التاريخ والأدب ،

وظهور الأعمال الفنية الشعبية التى كتب لها القدر أن تذيع بالرواية الشفاهية ، وتنتشر عن طريق المحاكاة والتقليد .

بيد أننا نقع احيانا على التفاتات سباقة ، تحمل طابع الفراسة العلمية . فكأن أصحابها كانوا يتحسسون أهمية التراث الشعبى ، بل كان بعضهم يجاهر بما يشبه الدعوة العلمية ، لدراسة هذه المأثورات .

وأمامنا رجلان كبيران فى هذا الصدد : رجل كان رائدا لما صار من بعد علم التاريخ ، ونظريات الاجتماع ، وهو عبدالرحمن ابن خلدون ، الذى انتبه إلى خطر أدب اللهجات الدارجة فعقد له فصلا فى المقدمة ودعا صراحة إلى استنباط قواعد تحكم العاميات ، وإلى النظر الدقيق فى فنون القصائد والأزجال والمواليا .

وأما الرجل الثانى ، فهو رفاعة رافع الطهطاوى الذى كان له فضل ترجمة عدد كبير من المؤلفات الفرنسية إلى اللغة العربية . والذى نقل إلينا ، مع نشيد المارسيليز ، وأصداء افكار الثورة الفرنسية أصداءا أخرى من الاهتمامات العلمية الحديثة . ففى عام ١٢٤٥ هجرية ترجم رفاعة كتابا فرنسيا بعنوان « دائرة العلوم فى أخلاق الأمم وعوائدها » ، وهو الذى طبعه

بعد ذلك بأربعة أعوام وسماه « قلائد المفاخر فى غريب عوائد الأوائل والأواخر » والكتاب الفرنسى ، من تأليف دبنج .

فى هذا الكتاب ، فصول تتناول عادات الشعوب فى الملبس والزى واللعب والرقص والخرافات ، والجناز ودفن الموتى .

والشىء اللافت للنظر ، أن يترجم رفاعة مثل هذا الكتاب وهو الذى كان منصرفا إلى العلوم المعترف بها فى زمانه .

والرأى عندنا أن رفاعة قد أحس شيئا من اهتمام علماء أوربا بعادات الأمم وعادات الشرق الإسلامى ولعله علم بترجمة الفرنسيين لألف ليلة ، فأدرك أن كتاب دبنج له أهميته التى لا تقل عن أهمية كتب الجغرافيا والتاريخ والمعادن والهندسة وغيرها مما عرب .

والحق أننا لا نستطيع أن نقلل من قيمة أمهات الكتب التاريخية العربية ، بالنسبة للشواهد التى وردت فيها ، عن الطبائع والعادات — فكتاب مثل كتاب « بدائع الزهور فى وقائع الدهور » لمحمد بن أحمد بن إياس أو كتاب «المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار » لتقى الدين أحمد بن على المقريزى ، أو كتاب « عجائب الآثار فى التراجم والأخبار » ، لعبد الرحمن الجبرتى ، — كتاب من هذه المصادر ، لابد يشتمل على أدلة

وشواهد عن الحياة العامة ، والسلوك الشعبي ، تفيد من يدرس الفنون والعادات الشعبية العربية .

ويكفى أن نضرب بعض الأمثال ـ على ماجاء فى كتاب ابن إياس عن أهل الفن والحرف أوائل القرن العاشر الهجرى ، أو عن عادات الاحتفال برؤية رمضان ، والأعياد الدينية ، والمناسبات الموسمية ، بل عن سلوك العامة بإزاء الأحداث الجارية وما أنشئوه من مقطعات زجلية ساخرة أو معبرة عن موقفهم مما كان يحدث حولهم

بل نحن نجد فى هذه المصادر مايفيد فى دراسة تاريخ الصناعات والحرف الشعبية ، وتاريخ الأزياء والعمارة ، بل مايفيد كذلك ، فى دراسة تاريخ الأسماء والكنايات الشعبية ، والخرافات وما إليها مما دخل القصص والأمثال وفنون الشعب الأخرى .

فالحق إذن — أن هذه المصادر وأمثالها من الموسوعات العربية ، لا تطرد حياة الشعب من دائرتها ، وإنما هى تضم أدلة كثيرة — وإن كانت متفرقة — على أسلوب الشعب فى عمله ولهوه ، همه ، وأفراحه .

غير أن هناك كتابات أشد التصاقا بدراسة الفنون الشعبية : منها ما ظهر فى القرن الماضى ، كتلك الجهود التى بذلها الشيخ

محمد عياد الطنطاوى المتوفى عام ١٨٦١ وإلياس بن بقطر السيوطى المتوفى عام ١٨٢١ ، وهما اللذان وضعا كتبا فى العامية ، ونشرا بعض النماذج من الأشعار والحكايات ومنها ما صدر خلال هذا القرن ، مثل « الكنايات العامية » و « الأمثال العامية » و « خيال الظل واللعب والتماثيل المصورة عند العرب » وكلها للعلامة أحمد تيمور .

ثم هناك مقالات الدكتور أحمد أمين ، التى جمعها فى « قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية » .

غير أن مثل هذه الكتب ، لم تصدر عن متخصصين فى علم المأثورات الشعبية ، ولم يقصد بها واضعوها تأسيس هذا العلم ، بل جاءت على هامش دراساتهم وأبحاثهم اللغوية والأدبية؛ فأحمد تيمور — مثلا — لم يكن منصرفاً إلى دراسة اللهجات الدارجة او الفن الشعبى ، بل كان غرضه الجامع فيما صنف ووضع أن يطهر اللغة العربية من الفساد الذى شاع باللحن ، ووقع فى التراكيب ، والاستعمال ، وهو نفس الغرض الذى توخاه علماء الفصحى فى صدر العصر العباسى ، حين بدأت حركة التوليد وخيف على العربية من العاميات .

وأما الدكتور أحمد أمين ، فقد كتب ملاحظاته تلك ، بدافع

من سليقته ، لم يقصد إلى استقصاء أو إلى استخلاص نظريات و نتائج .

على أن مثل هذه الجهود جليلة ، وجديرة بالتقدير ولا يقلل من أهميتها ، أن نؤرخ لميلاد علم المأثورات الشعبية ، فنقصر التنويه على أعمال أخرى ، تميزت بالروح العلمية ، وأهمها الرسائل الجامعية ، والمؤلفات التي صدرت خارج الجامعة ، وهذه وتلك اقترنت بأسماء الدكتورة سهير القلماوى والدكتور عبد العزيز الأهوانى والدكتور عبد الحميد يونس وكاتب هذه الدراسة وذلك فى مضمار الفنون القولية ، أما الفنون التشكيلية والرقص والموسيقى فتقترن مؤلفاتها بأسماء الاساتذة : سعد الخادم والسيدة نفيسة الغمراوى والدكتور محمود الحفنى .

على أنه ـ فى خلال السنوات القليلة الأخيرة ـ ظهرت مؤلفات هامة باللغة العربية منها ما يتصل بالأدب الشعبى فى شبه الجزيرة العربية مثل «الأدب الشعبى فى جزيرة العرب» للأستاذ عبد الله ابن خميس و « الأمثال العامية فى نجد » للأستاذ محمد العبودى .

ثم هناك كتاب «الحاردلو شاعر البطانة» للدكتور عبد المجيد عابدين والأستاذ المبارك إبراهيم .

وينبغى التنويه كذلك بكتاب « قصصنا الشعبى » للدكتور فؤاد على حسانين . وفضلا عن هذا كله ، فهناك المقالات

والدراسات التى ظهرت فى المجلات الأدبية كمقالات الدكتور أحمد ضيف فى « الهلال » والدكتور شوقى ضيف ومصطفى مشرفة فى « الثقافة » والدراسات التى ظهرت فى « المجلة » . ثم فى الأعداد التى صدرت من مجلة «الفنون الشعبية» التى ينشرها مركز الفنون الشعبية بوزارة الثقافة .

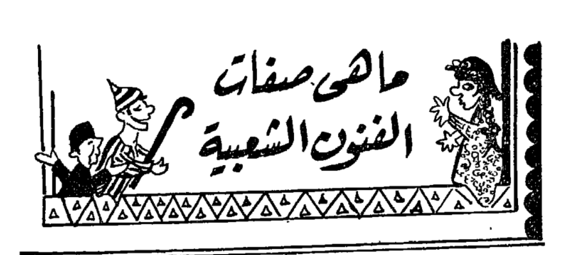
* *

على هذا النحو دخلت مفردات وتعابير كثيرة من علوم الفولكلور، فى لغتنا العربية — وكان من هذه التعابير « الفنون الشعبية » .

كهذا التعبير ، يساير اتجاها معترفا به فى العالم ، فقد رأينا أن اللجنة الدولية التى أنشأها كبار علماء هذا العلم تحت رعاية عصبة الأمم قد أطلقوا عليها اسم « اللجنة الدولية للفنون والتقاليد الشعبية » ورأينا أن هذه التسمية هى التى تلحق بأكبر هيئة دولية معاصرة .

ثم إن منظمة الثقافة الدولية ، حين جمعت خبراء الفولكلور عام ١٩٤٧ ، كلفتهم أن يبحثوا الوسائل الكفيلة بصيانة الفنون الشعبية على ما ذكرنا .

وغنى عن البيان ، أن ميلاد علم الفولكلور العربى ، فى السنوات الأخيرة ، مرتبط بشيئين : أولهما الحركة القومية النشيطة ، وثانيهما تقدم العلوم الاجتماعية عندنا .



ما هى خصائص هذه الفنون الشعبية ؟

ينبغى لنا أن نحدد ملامحها، ونميز بينها و بين مايسمى بالفنون البدائية من ناحية و بالفنون الحضرية (المثقفة) من ناحية أخرى .

لقد أشرنا فى صدر هذه الرسالة إلى اندثار المأثورات الشعبية تحت وطأة التصنيع والتجديد .

وهذه المأثورات التى تتعرض للانقراض ، تتصف أول ماتتصف بالعراقة . فالجانب الأوفى منها ، يعود إلى مراحل بالغة القدم من تاريخ الإنسان ، أو هو ينحدر مع الآباء والأجداد ، عبر قرون عديدة .

خذ مثلا أعمال الفخار ، تر أنها تعود إلى فترة اختراع العجلة اللفافة ، فى بدايات التاريخ .

وخذ الآت الموسيقى المصنوعة من الغاب وعيدان الشجر المثقوب ، وجلود الحيوان المشدودة على الفخار أو جذوع الشجر المفرغة تجد أن هذه المزامير ، والطبول ، والدفوف مرسومة بذاتها ، أو هى قريبة الشبه بالرسوم التى خلفها القدماء منذ آلاف السنين .

وخذ إشارات الجان والخوارق والشطار فى الحكايات ، تحس أنها أصداء ، لموضوعات كانت جارية ايام بدأ التاريخ على ضفاف النيل .

وخذ أغانى المناسبات ، أسلوبا وتوقيعاً ، تجد أنها تعود بك إلى قرون سابقة ، تذكرنا بحياة عاشها الأجداد ، وأنشئوا فى ظلها لغة التخاطب ، التى صنعوها من العربية الفصحى ، ومن العربية الدارجة ، ثم أضافوا إليها ، من لغات مختلفة أخرى .

غير أن صفة العراقة هذه لا تعنى أن المأثورات الشعبية (الفولكلور) مادة ميتة ، بل على العكس من هذا ، يشترط الدارسون ، أن تتصف هذه المأثورات بصفة الحيوية ، فينبغى أن تكون جارية فى الاستعمال اليومى ، فإذا كانت هناك مأثورات قولية دارسة ، أو نماذج مادية لم تعد مستخدمة ، فإنها لا تدخل فى ميدان علم المأثورات ، وإنما هى تنتقل إلى ميادين

أخرى ، يهتم بها عالم الإنسان إذا شاء ، أو يهتم بهاعالم الأجناس أو عالم التاريخ او الآثار .

ومن هنايقول الدارسون لعلم المأثورات الشعبية، ينبغى لنا أن نأخذ الأقوال من أفواه قائليها ، ونخلع الألبسة عن أجسام مستخدميها ، ونرصد العادات أثناء استخدامها .

ومعنى ذلك ، أن يذهبوا إلى القرى والصحراء ، وسواحل البحار والمواطن المختلفة ، ويسجلوا هذه الظاهرات جميعا ، من « الميدان » .

وهكذا ، عمل علماء الفولكلور منذ عهد مانهاردت الألمانى على أن تكون حدود « المأثورات الشعبية » هى نفسها حدود « الحياة الشعبية الجارية بالفعل » .

وهكذا ، أصبحت عملية جمع النماذج من ميادين الحياة الشعبية مباشرة ، هى الخطوة الأولى ، فى عملية الدراسة والتحليل ، والتطوير .

ولكن من هم أصحاب هذه المأثورات التى نأخذها من الأفواه ، ونجمعها من سياق الحياة ؟

يتعذر علينا فى غالب الأمر ، أن نعرف أصحابها الأصليين ،

فالكثرة الكثيرة ، من الفنون القولية ، والموسيقية ، والتشكيلية مجهولة المؤلف .

وإذا عرفنا أن صاحب هذه الأبيات هو «يوسف الشربينى» ـ مؤلف قصيدة أبى شادوف ـ أو ابن عروس ـ مؤلف المربعات المعروفة ـ فهذا استثناء من قاعدة ، وهو كذلك ، رهن بذيوع قصيدة أبى شادوف أو مربعات ابن عروس ، على ألسنة العامة .

القاعدة أن الفنون الشعبية ، ملك للجماعة ، والشاذ ، أن يكون لبعض نماذجها ، مؤلف معروف .

ذلك أن هذه الفنون ، تتواتر وتنضج خلال الاستعمال ، تسويها الجماعة الشعبية على مألوف ذوقها .

ومن هنا تأتى الخاصية الرابعة ، وهى أن تكون دارجة الأسلوب ، فالأدب الشعبي — مثلا — أسلوبه خلاصة العامية ، والصناعات الشعبية ، أسلوبها ، خلاصة المهارة الفنية والدربة اليدوية الشعبية .

والرقصات والأغانى ، أسلوبهـا خلاصة ، عادات الشعب فى التعبير عن نفسه بالتوقيع الحركى ، والتوقيع النغمى .

وإذا بدا لنا أن أسلوب بعض النماذج يقرب من الفصحى ،

كاسلوب « ألف ليلة » ، فإنه فى مجموعه وفى خصائصه ، ليس أسلوبا فصيحا ، وإنما هو اقرب إلى أسلوب « المتفاصحين » من العامة .

وما دامت هذه الفنون ، تولد فى الاستعمال اليومى ، وتتصف بمجاراة العرف والعادة ، وتنتسب إلى الجماعة الشعبية ، فإنها تذيع وسط هذه الجماعة إما عن طريق الرواية الشفاهية التى تنقل الفنون القولية ، أو تذيع عن طريق المحاكاة والتقليد ، اللذين يبثان فنون الموسيقى والرقص والتشكيل .

والحق أن هذه المعايير ، تعجز أحيانا عن التمييز بين مانسميه بالفن البدائى وما نسميه بالفن الشعبى ، فبعض الذين يتحدثون عن الفن الشعبى ، يشيرون إلى صفة البدائية فيه .

غير أن دارسى الفنون الشعبية ، يقولون إن الفرق الأصيل بين الفن البدائى والفن الشعبى ، يكون فى درجة الحضارة التى يمثلها هذا الفن أو ذاك ، فالبدائية صفة المجتمعات التى عاشت على الصيد وجمع الثمار فيما نسميه بمرحلة التوحش فى دراسة التاريخ الإنسانى ، أو هى التى تعيش هذه الحياة الآن ، وفنها تعبير عن انخفاض حظها من الثقافة .

اما الفن الشعبى ، فقد عبر عن مرحلة التاريخ المعلوم لنا ،

والتى بدأت بعد انقضاء عصور التوحش ، وبمعنى آخر هو فن الفلاحين وفن العامة فى المدن التجارية والصناعية ، وقد صار على مر السنين ، متداولا فى كافة البيئات ، لأنه فن كل يوم .

فإذا كان الفن الشعبي فن الحياة الجارية كل يوم ، فما الفارق بينه وبين الفنون الحضرية (المثقفة) التى صارت تنتشر على أوسع نطاق بواسطة وسائل النشر الحديثة ؟

يقول أنصار الفن الشعبي، إن هناك حدودا بين الفن الدارج والفن المثقف (الحضرى) أولها أن الفن الشعبي ، يفيض عن خاطر الجماعة الإنسانية مباشرة أشبه ما يكون بالتعبير التلقائى الذى يتفجر، ليواجه ضروريات الحياة الجارية،أما الفن الحضرى (المثقف) فيفيض عن عاطفة افراد موهوبين ، نالوا قسطا من التعليم والتثقيف ، فأنشئوا أعمالهم على أسس علمية أو فنية ، أشبه بالأجرومية أو أصبحت أعمالهم ، صالحة للقياس المنطقى .

هم — فى الحقيقة — يعبرون عن نفسية تربت فى الحضر ، تأثرت بالثقافة الحديثة ، التى لايمكن التغاضى عن أثر العلوم فيها .

خذ مثلا السيمفونية تعزفها أوركسترا القاهرة تجد أنها عمل مركب خضع فى تأليفه وعزفه لأجرومية الموسيقى ، وقواعد العزف ، فإذا فحصت أية قطعة من الموسيقى الشعبية ،

وطبقت عليها قواعد التاليف الموسيقى ، الفيت انها لاتنصاع له ، ذلك أن العاطفة التى منحتنا القطعة الموسيقية المثقفة ، غير العاطفة التى منحتنا القطعة الشعبية ، والذهن الذى تحكم فى كتابة النوتات الموسيقية فى الحالة الأولى ، غير الذهن الذى حفظ الثانية عن طريق السماع ، وتحكم فى أدائها عن طريق التقليد . التَّقَيُّدُ بالقواعد ، والقوانين ، والأصول المرعية ، فى الحالة الأولى ، ظاهرة كبيرة .

وفقدان هذه القواعد ، أو وجود قواعد أخرى ، ظاهرة كبيرة فى الحالة الثانية .

وخذ مثالا آخر من ميدان الأدب ، فالأدب المثقف ، الصقيل ، يضبطه منطق أو أجرومية أدبية ، ويحفظه التدوين ، وأما الأدب الشعبي ، فيضبطه منطق الاستعمال ، وتحفظه الرواية الشفاهية .

وليس يعيب الفن الشعبي ، أنه لا ينصاع لضوابط الفن المثقف ، فتلك خاصية من خصائصه ، وميزة من ميزاته ، وإذا أردنا أن نخضعه للدرس ، فينبغى أن نستنبط من نماذجه — هو نفسه — تلك الضوابط التى يمكن أن تحكم سائر أنواعه .

ما هي أقسام الفنون الشعبية

عرفنا خصائص الفنون الشعبية فما هي أنواعها ؟ اختلف دارسو هذه الفنون ، حول الأنواع التي تدخل تحتها ، فرأى فريق منهم أن تقتصر على التعبيرات الروحية وهي فنون الأدب الشعبي والموسيقى والرقص ، ورأى فريق ثان أن تشتمل على التعبيرات المادية والروحية معا ، والتعبيرات المادية هي فنون الرسم والنقش والنحت والعمارة والأثاث والأزياء والصناعات الشعبية الأخرى .

وقد ثار الخلاف كذلك حول الفرق بين « المهارة » و « الفن » فألعاب « الأكروبات » مثلا ، نوع من المهارة البدنية ، لكن هل هي فن ؟

وما يزال دارسو المأثورات الشعبية ، في العالم يختلفون حول هذه الموضوعات .

أما عندنا ، فقد اتفق الرأي ، على الا نستبعد التعبيرات المادية ، وبذلك صارت عبارة الفنون الشعبية ، في اللغة العربية ، تعني فروع الأدب والموسيقى والغناء والرقص والفنون التشكيلية.

واما الأدب الشعبي ، نثره وشعره ، فيضم الأمثـال ، والحـكايات ، والنوادر ، والألغاز ، ونداءات الباعة متى كانت بليغة ، والأقوال السائرة مسرى الحـكمة ، وأما الرقص الشعبي، فيتفرع إلى رقصات مفردة ، وأخرى جمـاعية ، ومنه التحطيب ورقصات السلاح ، (المدى — السيوف — البنادق) ورقصات الفتوة ، وترقيص الخيل ، ورقصات النساء فى الأفراح ، والحركات التوقيعية الأخرى ، ورقصات البدو ، واهل النوبة ، والناس الشعبيين فى المدن .

وأما الفنون التشكيلية ، فنها التصوير والزخرفة ، والوشم ، والنقش ، وأشغال الفخار ، والجلد ، والمعادن ، والزجاج ، والحجر ، والأزياء ، والتطريز ، والأثاث ، والعمارة الشعبية ، والعرائس .

وهناك غير الفروع القولية ، والمسموعة والمنظورة ، فنون تجمع عناصر من هنا وهناك ، كالتمثيل بالدمى (العرائس — الأراجوز — خيال الظل) والتمثيل الاعتقادى والأسطورى (الذى يؤديه ممثلون حقيقيون فيصورون قصة مصرع قديس أو شهيد أو حدوث خارقة) .

* * *

كل هذه الأقسام ، والفروع ، تؤلف شبكة واسعة أعظم الاتساع ، تغطى حياة الطفل والشيخ ، المراة والرجل ، الفلاح والصانع ، التاجر والمالك ، المثقف والجاهل ، فهى فى الحق ، تاريخ غير مكتوب لحياة الإنسان .

وكل من هذه الأقسام والفروع ، يحتاج إلى مؤلف خاص مستفيض ، حتى نستطيع أن نستقصى عناصره ، ونعرض لمشكلاته .

وقد اخترنا ، من بين الفروع الأربعة ، فرع الأدب ، بل واخترنا بعض ألوان النثر والشعر من هذا الأدب ، لضيق المقام من ناحية ، ولأن فنون الأدب الشعبى ، تعتبر عمود الفنون الشعبية من ناحية ثانية .





وإذا ذكرنا فنون النثر ، ذكرنا «الأمثال» قبل غيرها .
فما هو المثل ؟ يقول الفارابى :

« المثل ما تراضاه العامة والخاصة فى لفظه ومعناه ، »
« حتى ابتذلوه فيما بينهم ، وقنعوا به فى السراء والضراء ، »
« واستدروا به الممتنع من الدر ، ووصلوا به إلى المطالب »
« القصيّة ، وتواصوا به عند المكربة ، وهو من أبلغ »
« الحكمة ، لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر فى »
« الجودة أو غير بالغ المدى فى النفاسة » .

ويقول أبو إسحق النظام :

« يجتمع فى المثل أربعة لا تجتمع فى غيره من الكلام : »
« إيجاز اللفظ ، وإصابة المعنى ، وحسن التشبيه ، وجودة »
« الكناية فهو نهاية البلاغة » .

ذلك بعض ما قاله العرب فى الأمثال . وقد كان لنفر منهم ولع برواية الأمثال وجمعها ، وتعقب فصيحها ومولدها ودارجها ، ومن ذلك ما فعله الميدانى فى كتابه الكبير « مجمع الأمثال » . وكان ذلك أيضاً شأن نفر من علماء أوربا . الذين جمعوا — كل فى لغته — ذخائر الأمثال ، ووضعوا « تعريفات » لها فقال آرثر تايلور الأمريكى :

« المثل أسلوب تعليمى ذائع بالطريقة التقليدية ، يوحى »
« — فى غالب الأحيان — بعمل من الأعمال أو هو يصدر »
« حكما فى وضع من الأوضاع » .

وقال الأستاذ داهل :

« أسلوب المثل ، أسلوب الجملة القصيرة أبدا ، المنغمة غالبا »
« والمجازية » .

هو إذن ، أسلوب بلاغى حاد ، قصير ، يكون حكمة أو قاعدة أخلاقية أو مبدأ سلوكيا . وكأن الأمثال ، بنود

فى دستور غير مكتوب ، يعبر عن تجارب العامة ، ويصور مواقفهم من مشكلات الحياة ، فلا نجد وجها من وجوهها ، لطيفا أو جسيما ، إلا وأطلق فيه العامة عشرات الأمثال ، وألحقوا به مختلف الأقوال .

وقد اعتبر دارسو المأثورات الشعبية ، فن المثل ، قمة السليقة الشعبية ، وشهد القرن التاسع عشر ، ثم هذا القرن ، صدور مجموعات ضافية من الأمثال الشعبية العربية ، كتلك التى أصدرها بوركهارت السويسرى ، وكرلو لندبرج السويدى ، وأحمد تيمور ، ونعوم شقير ، ومحمد العبودى .

وإذا راجعنا هذه الآلاف من الأمثال ، ثم قابلناها ، على الأمثال التى نستخدم ونسمع ألفينا أنفسنا امام ظاهرات جديرة بالمناقشة — أولاها أن مجموعة غير قليلة من الأمثال الشعبية ، الموجودة عندنا ، ذائعة كما هى ، أسلوبا ومعنى ، فى الأجزاء الأخرى من الوطن العربى وأن مجموعة أخرى من هذه الأمثال موجودة بمعانيها فى الآداب الشعبية العربية المختلفة .

والظاهرة الثانية ، أن هناك معانى مشتركة بين أمثالنا وأمثال بعض البلاد الأوروبية أو الآسيوية والإفريقية .

فلماذا ، تتحد الأمثال ؟ ولماذا تتشابه ؟ وكيف نفسر وجود عدد من أمثالنا فى السودان والمغرب ، والحجاز ونجد ، والعراق وفلسطين ولبنان والإقليم الشمالى ؟

وكيف نفسر وجود بعض معانى أمثالنا فى مالطة وإيطاليا وفرنسا وانجلترا ؟ وكيف نفسر ، وجود تشابه بين بعض أمثالنا العربية ، والأمثال الآسيوية أو الأفريقية ؟

حدثنا علماء المأثورات الشعبية حديثا طويلا ، عن أسباب التشابه بين المأثورات ، وبخاصة عن أثر الهجرات ثم عن أثر البيئات الثقافية والتاريخية . لاحظوا — مثلا — أن فى حكايات الشعوب الجرمانية ، وحكايات الهند ، فقرات متشابهة وتساءلوا عن أسباب هذا التشابه ، وقالوا إن أحد هذه الأسباب ، هو أن المأثورات الشعبية ، هاجرت فى أزمان مختلفة ، من بيئاتها الأصلية فى الهند العليا أو السفلى ، واتجهت غربا ، إلى ان وصلت أوربا وخالطت مأثورات شعوبها ، وصارت جزءا منها .

وقالوا : إن الأجناس الآرية ، التى يوجد أحفادها فى أوربا أو الهند ، تفرعت من ثقافة أصلية واحدة ، هى الثقافة الأم — وسوف نعود بالتفصيل إلى هذه النقطة عند الحديث عن الحكايات الشعبية .

ولكن كيف نفسر التشابه فى معانى الأمثال العربية والأمثال المالطية والإيطالية والفرنسية الخ ؟

خلاصة الرأى ، أنه لا ينبغى أن نستبعد أثر الهجرات الثقافية ، ولا ينبغى أن نعلل هذا التشابه على أساس الهجرات الثقافية وحدها ، فهناك ، وحدة التجربة الإنسانية ، إذ أن كافة المجتمعات البشرية تمر فى مراحل تاريخية متشابهة ، تستخلص منها عبرات متشابهات فتكون أمثالا متشابهة .

وإذا كانت تلك هى علة التشابه فى المعانى بين أمثالنا والأمثال غير العربية فما هى أسباب المطابقة بين الأمثال العربية ؟ وما هى اسباب التشابه بين الأقوال المأثورة التى نستخدمها نحن فى هذا الإقليم ، فإذا سافرنا إلى الشام او الشمال الأفريقى أو السودان أو نجد أو العراق سمعناها ، بنصها ، أو سمعنا صورة قريبة منها غاية القرب ؟ إن السبب الأول والكبير ، لهذه المطابقة ، هو أن الآداب الشعبية العربية ، فاضت عن ثقافة عربية موحدة .

فإذا راجعنا مجموعة كافية من الأمثال النجدية والشامية والمصرية والسودانية والمغربية . تذكرنا على الفور ، صورة الحياة الإسلامية وهى تنشأ ، وتمتد من بلاد العرب ، إلى الأنحاء الأخرى ، وتذكرنا كذلك ، كيف كانت تلك الرقعة الواسعة من

الأرض ، موطنا واحدا ، لحضارة استوعبت كل الحضارات السابقة ، وأقامت على مداها المكانى الواسع ، ومداها التاريخى الطويل، بيئة ثقافية جامعة ، فاضت عن هذه البيئة الثقافية الجامعة فنون الفصحى ، وفاضت عنها كذلك فنون العاميات ، وصدر عنها فن مثقف ، وصدر عنها فن تلقائى — وحين نقول إن الآداب الفصحى ، والفنون الإسلامية ، تمثل وحدة هذه البيئة العربية ، فكذلك ينبغى أن نقول إن آداب العاميات ، وفنون الشعب تمثل وحدة الوجدان الشعبى العربى .

* * *

وكما أن العامة مولعون بالأمثال ، فكذلك هم مولعون بالحكايات ، هذا الفن، الذى لقى أعظم اهتمام من علماء المأثورات الشعبية ، لأنه من أقدم الفنون التى عرفتها البشرية . ولنا أن نتصور كيف لجأ الإنسان القديم إلى القصة يذيع بها ما كان يرى وما كان يتوهم . وكيف كان هذا الإنسان الغابر ، يديرها حول ظاهرات الطبيعة كالشمس والقمر ، والليل والعواصف ، والأمطار والجفاف والخسوف والكسوف ، ثم كيف كان يبث فيها أفكاره الساذجة ، عن هذه الظاهرات الطبيعية . بل

لنا ان نتصور كيف كان الإنسان القديم يستودع الحكايات أحلامه وتشوفه إلى الأسرار التى تحرك حياته هو . كأسرار الميلاد والوفاة ، وخوارق القوة ، ومصادر الخير والشر .

وقد حفظت لنا الحكايات الشعبية ، أدلة وشواهد كثيرة تشير إلى العقلية البدائية ، التى اتصف بها الإنسان الأول ، والتى تمتاز بها - فى أيامنا هذه - بعض الجماعات الصغيرة والمنعزلة ، التى ما برحت تعيش حياة الضراوة والوحشية الأولى .

لكن البداوة الأولى ، ليست أهم ملامح فن الحكاية .

الأحرى أن هذا الفن ، عاش مراحل التاريخ مع الإنسان ، وأخذ من حياة الإنسان ، أصداءً كثيرة ، فأصبح أقرب الأشياء إلى التاريخ الشفاهى ، لحياتنا العاطفية ، عصرا بعدعصر .

وتنقسم الحكاية الشعبية إلى: الأسطورة والخرافة والخارقة، والحكاية الأخلاقية ، والنادرة ، والحكاية التعليمية ، وحكايات التسرية .

وأما الأساطير فيصفها لنا العالم الإنجليزى سير ج. ك. جوم - بأنها : « تحاول أن تفسر لنا علوم عصر ما قبل العلوم » ، فهى تحدثنا عن علة خلق الإنسان ، وعلة الظاهرات الطبيعية ، وتفسر لنا الأسرار الخافية وراء صفات الحيوان .

وقد شاعت فى لغات العالم ، تعابير « البطل الأسطورى » و « الحادثة الأسطورية » و « الحيوان الأسطورى » و « الجزر الأسطورية » ، وهذه التعابير جميعاً ، تعنى أن « البطل » أو « الحيوان » أو « الحادثة » الموصوفون بالأسطورية ، خارجون على المألوف ، خارقون للعادة .

لكن هذا المعنى الجارى ، أقصر وأخطأ من أن يخطر على ذهن دارس التراث الشعبي ، ذلك أننا نريد بالإشارات الأسطورية انها إشارات من أنظمة ثقافية عاشها وهم الإنسان ، وعاشها اعتقاده ، فكان يؤمن برموزها ، ويعتقد صدقها .

لكن إيمان الرجل القديم بهذا النظام الثقافى ، قد اندثر ، فأصبحنا نذكر استعمال الإشارة الأسطورية ، استعمالا قصصيا ولا نلقى بالا إلى خطرها الاعتقادى .

فإذا قلنا مثلا ـ « الثعبان الأسطورى » خطر لنا ذلك الثعبان المخيف الأرقط ذو الأجراس والقرون الذى يموت لحظة أن يرى نفسه فى المرآة ، وخطر لنا مع ذلك أن هذا الثعبان ، وهم من الأوهام ، لا يزيد على ذلك . ولا يرقى إلى مستوى الكائن الحقيقى .

وإذا ذكرنا ـ فى معرض دراسة المأثورات الشعبية ـ

« قوس القزح » الأسطورى ، استرجعنا من قراءاتنا صورة الكوبرى الوهمى الذى ترسمه اساطير القدماء ، قائما بين الأرض والسماء وإذا قلنا ـ إن فلانا نزل بجزيرة الجنيات ـ تذكرنا تلك الصورة المهولة التى رسمتها أساطير الأقدمين لجزيرة « أفالون » التى لجأ إليها الملك آرثر فنادمته الجنيات !

نحن ـ إذن ـ نجرد الأساطير من هالاتها المقدسة، ونخضعها للتفكير والتحليل ، ذلك لأن الظروف التى تتألف منها حياتنا ، تستبعد الإعتقاد بمجتمع الآلهة المتعددين ومجتمع أنصاف الآلهة ـ وأنصاف البشر وأنصاف الأرباب.

أما أسلافنا الأقدمون ، فكانوا يستخدمون هذه الأساطير، عن عقيدة ، ويحتفلون برموزها عن إيمان .

وكانوا يرون أن الكون يتسع لكائنات خارقة القوى ، تعيش حياة أشبه بحياة الإنسان من ناحية ، ومختلفة كل الاختلاف عنها من نواح ثانية .

لكن هذه الكائنات الجبارة ، الغامضة ، تخضع هى الأخرى لسلطان القوى الغامضة غير المحدودة كقوة السحر .

خذ مثلا ـ هذه الأسطورة التي رواها مكس موللر فى كتابه عن الأساطير المصرية القديمة :

ملخص الأسطورة ان إيزيس أرادت أن تعرف الاسم الحقيقي للإله رع فترصدت طريقه اليومى ، وانتظرت حتى بصق على الأرض ، فأخذت التراب المبتل بلعابه ، وصنعت منه جسماً على هيئة ثعبان ، دسته فى طريق العودة ، فلما مر الإله رع بالثعبان لدغه ، وسرى السم فى بدنه العظيم ، كأنه ألسنة النار ، وحاول الإلـه العظيم ان يتكتم الآلام المبرحة ، لكن الألم كان أقوى منه ، فراح يصيح على مخلوقاته من الآلهة أن تهرع إليه ، وقال لهم :

« لقد لدغنى شىء ردىء لا يعرفه قلبى ولم تره عينى ولم تصنعه يدى » .

وجاءه الآلهة وأنصاف الأرباب ، وجاءته إيزيس ، تواسيه ، وتناجيه أن يقول لها اسمه الحقيقى ، لتستخدمه فى « الرقية » ، وتمنيه بأن تذهب هذه الرقية بالآلام ، وباح لها رع بأنه « خبرى فى الصباح ، ورع فى الظهيرة وآتوم فى المساء » .

والقت إيزيس الرقية ، فشفت الإله من لدغة الثعبان .

هذه الأسطورة ، تبدو للذهن المعاصر ، حكاية خرافية ، لا قيمة لها — لكن علماء المأثورات ، أولوها ، — وأولوا الأساطير بعامة — اهمية قصوى ، فلم يروا فيها سذاجة ، بل

راوا فيها ، محاولة قديمة بذلها الإنسان الأول ليعرف اسرار الكون .

وكان فضل الريادة ، فى دراسة الأساطير ، للعلماء الألمان — ونخص بالذكر منهم يعقوب جريم صاحب كتاب « الأساطير الجرمانية » .

وكانت عقيدة علماء الأساطير ، أنها « مهما بدت خارقة للعادة أو مستحيلة الحدوث ، إلا أن رواتها كانوا يقصونها ، وهم يؤمنون بأنها تعلل أسرار الحياة » كما تقول صوفيا برن .

ولكن كيف كان هؤلاء العلماء يدرسون الأساطير ؟

ينبغى أن نذكر أن علماء الأساطير كانوا أول الأمر من علماء اللغة ، ولهذا السبب ، استخدموا مناهج الدراسات اللغوية المقارنة ، واستعانوا بنتائج هذه الدراسات فى تحليل الأساطير وتعليلها .

ومثال ذلك ما فعله العالم الكبير أدالبرت كون ، بأسطورة برومثيوس الإغريقية .

كان الظن، الذى يسيطر على علماء ذلك العهد (الربع الأخير من القرن الماضى) أن الأساطير ، آرية الأصل ، موطنها الأول القديم هو الهند.

وهكذا ، بحث كون فى اللغة السنسكريتية عن كلمة قريبة من كلمة بروميثيوس ، ولما وجد كلمة « براماثياس » وكان معناها «الثاقب» قال إن الأسطورة الإغريقية الدائرة حول بروميثيوس، تنحدر من هذا الأصل الآرى ، وأن الدليل على ذلك هو هذه اللفظة السنسكريتية .

«وكان كون» يقول إن معظم الأساطير تدور حول البرق والرعد والريح والغمام والشمس والقمر ، والعواصف ، والصواعق ، وقد أطلق على نظريته اسم « نظرية الصواعق » وكما أن اسم نظرية الصواعق لحق بهذا العالم الكبير ... أدالبرت كون ، فإن اسم النظرية الشمسية لحق باسم عالم آخر ، جليل الأثر ، غزير الفكر ، ذلك هو فردريك مكس موللر المتوفى عام ١٩٠٠ .

افترض موللر أن الإنسان القديم ، كان عاجزا عن التفكير المجرد وأنه كان يحاول أن يعبر باللغة فى نطاق حواسه ، وأن الشمس — مثلا — احتلت مكانة كبيرة من اهتمامه ، فكان يسميها « الشيء المضيء » أو « الشيء اللامع » أو « الشيء الساخن » .

ثم يفترض موللر أن اللغة ، مرت بعد ذلك بمراحل مختلفة ، إلى أن وصلت إلى مرحلة نشوء اللهجات — وتلك كانت مرحلة

اعتلال اللغة ، وكانت كذلك مرحلة نشوء الأساطير .

والشيء المهم ، هو أن علماء الأساطير — وهم كثيرون — يقولون لنا إن هذا النوع من الحكايات ظهر فى مرحلة التوحش — وبين أسلاف الأمم الإغريقية ، والجرمانية ، والهندية ، والسكندنيافية .

والشيء المهم — عندهم — أننا :

« نجد فى كل أرض آرية مجموعات كبيرة من الحكايات »
« بعضها تحفظه الملاحم ، وبعضها ثابت فى صفحات المؤرخين ، »
« وبعضها جار فى الشعر الملحمى ، والغنائى والكوميدى »
« وبعضها الآخر يجرى فى مأثورات الشعب الشفاهية. وكل هذه »
« الحكايات ، ينبغى إخضاعها لمنهاج الدراسة المقارنة فنبحث »
« مادة الأسطورة ، وموضوعها وحوادثها والأسماء الواردة فيها »
« ونقابل بينها سواء كانت متشابهة أو متعارضة ، ونطبق عليها »
« قوانين التحليل اللغوى » .

ثم يمضى أصحاب هذه الآراء ، فيقولون لنا إن كل كلمة نستعملها الآن ، للتعبير عن معنى أسطورى ، كانت فى الأصل ، تعبر عن محسوسات بدائية . ذلك لأن هذه الكلمات ، انفصلت خلال السنين والقرون ، عن وجوه استعمالها الأولى ، ثم نسى

الناس الأصول والوجوه التي كانوا يستخدمونها فيها ، وعند ذلك ، أو قل خلال ذلك ، وجدت الأنظمة الأسطورية .

غير أن دارسى الأساطير يتفقون ، على أنه لا توجد الآن ، أساطير كاملة ، ولا توجد أنظمة أسطورية كاملة ، وإنما هناك حطام لهذه الأساطير ، وهناك « بقايا مترسبة » . . . كالبقايا الأثرية المطمورة ، فى عروق الأحجار والصخور .

وهذه البقايا المترسبة ، موجودة فى الخرافات والحكايات الدائرة حول القوى غير المنظورة .

والسبب فى انتهاء عصر الأساطير ، هو أن العقلية التى أنشأتها ، انتهت منذ قرون كثيرة .

* * *

والفرع الثانى من الحكايات ، هو الخرافات المنسوجة حول الكائنات ذات القوة الخارقة فيما يظن العامة .

واول هذه الكائنات الجان ، الذين جعل مؤلفو القصة الشعبية منهم ، أمما تغالب الإنسان ، تساكنه بيته ، وتشاركه زرعه وماله وثوبه وأسراره ، وعواطفه ، تتشكل بأشكالنا أو بأشكال الحيوان .

والقصص الشعبى الدائر حول الجان يخلط بين الحقيقة والوهم، بين العلم والخرافة. وكان هذا الخلط صفة من صفات العلم القديم.

خذ مثلا كتاب «حياة الحيوان الكبرى» لكمال الدين الدميرى (المتوفى منذ سبعة قرون تقريبا) ترى فى صفحاته الكثيرة ملاحظات علمية دقيقة، ووصفا ذكيا لطبائع الحيوان، وترى فى صفحاته أيضا، خليطا من الخرافات، ومن ذلك، ما رواه — عند الحديث عن الثعابين والحيات — فقال لنا إن أخوين ذهبا إلى مكان قفر فى الجاهلية — فخرجت إليهما حية تحمل دينارا، فأخذه الأخوان، وفعلت مثل هذا، فى الأيام التالية، ورأى أحدهما أن الحية تحرس كنزا، وهم بقتلها لكنها قتلته ثم جرى نقاش بين الأخ الثانى والحية وأنشد أبياتا من الشعر.

مثل هذا القصص، عن الكنوز، والثعابين أو الجان التى تحرسها، ذائع بين العامة، يخالط معارفهم عن الآثار القديمة، فهذه الآثار، والمغارات، والكهوف، والنقوش الخ، تظهر فى القصة الخرافية، ويظهر معها الظن، بوجود كنوز مطمورة تحت الأرض، رصدها أصحابها، وختموا عليها بخاتم السحر، فكان خدام هذا الرصد، والموكلون بالحفاظ عليه، رجالا ونساء من الجن، يبدون فى شكل مخيف، ينزلون الضرر

البالغ ، بمن يحاول أن يفك الرصد ، بغير أن يؤدى الطقوس اللازمة ، أو فى غير الميعاد الموقوت .

وهكذا ، فأنت تجد معارف العامة عن الطبيعة ، قمرها وشمسها ، جبالها ووديانها أرضها وحيوانها ، تشوبها التجربة الصحيحة ، وتشوبها كذلك الأوهام .

* * *

وهذا نفسه ما تجده فى الحكاية الشعبية التى قصد بها واضعوها إلى التاريخ — فهى تشتمل على حقائق لا سبيل إلى نكرانها ، وتشتمل كذلك على خرافات أو خيال محض لا سبيل إلى إثباته .

ولعل واضعى هذه القصص لم يقصدوا إلى التحقيق والتدقيق بل اهتموا بمغزى القصة ، وتأثيرها ، وغايتها التعليمية . فإذا كان هذا الغرض التعليمى ، يتحقق على نحو أوفى ، إذا هم وضعوا بجوار هارون الرشيد ، أو سيف بن ذى يزن ، أو الظاهر بيبرس وعنترة ، أشخاصا جاهليين ، وأشخاصا آخرين عاشوا بعد البعثة المحمدية ، بسنوات كثيرة ، فإنهم ينظمون هؤلاء الأشخاص فى سلك واحد ، دون نظر إلى فوارق الزمان أو المكان .

وإذا كان الغرض الأخلاقى ، يتحقق بأن يصرع أبو زيد ، ألفا فى معركة واحدة ، فإنهم ينشئون مثل هذه المعركة إنشاء ، ويصرعون الألف فارس بضربات السيف وطعنات الرمح ، ودقات « الدبابيس » .

فالتاريخ الذى تصوره هذه القصص ليس كالتاريخ الذى نعرفه ، ونقرأه فى مراجعه ، ونصححه على ضوء الوثائق والآثار والشواهد ، بل هو تصوير للحياة الوجدانية التى عاشها العامة ، فى ظل أحداث كبيرة ، أو فى ظل شخصيات كبيرة .

فالحروب الصليبية — مثلا — تلقاها فى علوم التاريخ ، حملات ومواقع وملوكا ، وهزائم وانتصارات . ثم تلقاها فى القصص الشعبى ، على أنحاء أخرى . . . فهى معارك انتصر فيها الخير بكافة السبل ، بما فى ذلك القتال وإتيان المعجزات والخوارق . . وهى نوازل نزلت بالمسلمين ، فتصدوا لها فرسانا محاربين وتجارا وعلماء ، ثم أولياء قادرين ، وأتباعا ودراويش شجعانا .

وإذا عنى علم التاريخ بالحديث عن عمليات النهب والسبى والتدمير ، التى اشتملت عليها تلك الحروب ، فالقصص الشعبى ،

لا يقف عند تصوير انماط لهذا كله ، بل لا بد له من أن يتعدى نطاق الهزيمة إلى نطاق انتصار الخير . ولا بد « لخضرة الشريفة » التى خطفها سمعان بالحيلة ، أن تجد فى السيد البدوى ومريديه ، جيشا لجبا ، يتنادى حين يأذن الله — ويجتمع تحت رايات الجهاد ، فيغير على مملكة سمعان ، ويهزم هذا العدو الشرير أفدح هزيمة ، ويخلص خضرة الشريفة من الأسر ، فإذا هى عذراء كتب الله لها سلامة العرض ، وإذا هى ظافرة ، أسعفتها نجدة الأولياء .

وإذا ظهر فى مصر وزير يسمى بهاء الدين قراقوش ، فعلم التاريخ يحرص على أن يعرفنا بسياسته وأعماله ، وحقائق حياته ، أما القصص الشعبى ، فقد يحمل هذا الوزير مسئولية كافة المظالم ، وأعمال الغفلة ، التى اتصف بها الحكم المملوكى كله .

يأخذ القاص الشعبى ، بهاء الدين هذا ، كأنموذج للحاكم التركى المملوكى ، ويؤلف حوله نوادر ساخرة وحكايات لاذعة ، يصنع بعضها ابن مماتى فى كتابه « الفاشوش » ويضيف القاص الشعبى بعضا آخر ، ويظل يضيف ، إلى أن يقلب الحقائق التاريخية رأسا على عقب ، فالرجل الجليل ، الذى كان ثالث ثلاثة أنشئوا الدولة الأيوبية ، وكان صديقا حميما لصلاح الدين الأيوبى يحدثنا

عنه علم التاريخ فيقول إنه كان أمينا على مال المسلمين ، ذكيا نشيطا ، تولى بناء قلعة الجبل ، وقلعة المقس والسور حول القاهرة ، وخاض المعارك الحربية إلى جوار صلاح الدين ، وابتلى بنارها ، ووقع فى الأسر ، وأخلص النية فى خدمة الشعب ، وهذا الرجل هو بهاء الدين قراقوش ! الذى اتخذه القصص الشعبى ، هدفا للتشهير والتشنيع والسخرية بالحكم المملوكى التركى جميعا . فجعله القاص الشعبى احمق ، تدعو حماقته إلى الضحك ، جبانا يستدر جبنه السخرية ، ظالما يستفز ظلمه الهزء . ومحا من صفحته كل الأعمال الجليلة التى خدم بها الأمة .

وإذا نحن حاسبنا مؤلفى النوادر الكثيرة حول قراقوش ، حسابا علميا دقيقا ، قلنا إن هؤلاء القصاصين ظلموا رجلا كان عادلا

أما إذا حاسبناهم ، على أساس الغرض التعليمى الذى تقصده القصة التاريخية الشعبية ، قلنا إنهم أنصفوا أنفسهم وانتصفوا للشعب من حكامه الأتراك والمماليك ، وكان قراقوش الضحية وايا كان الأمر ، فكتاب الفاشوش الذى وضعه الأديب المصرى ابن مماتى ، أنموذج من نماذج استخدام الحكاية فى الجدل السياسى والمذهبى .

* * *

والحق أن رواة القصص ، كانوا عمال دعاية فى كثير من الأحيان ، فكان لكل فريق دينى أو سياسى ، أيام الدول الإسلامية المختلفة ، وأيام دولة المماليك وما بعدها ، قصصه ونوادره ، التى تدعو له ، أو تهاجم خصومه ، وقد حفظت لنا كتب التاريخ لذلك الزمان ، أدلة على خطر الحكاية الشعبية فى الجدل الذى نشب بين الأمويين ومعارضيهم ، وبين النحل والفرق بعضها وبعض ، وبين الدولة العباسية ، والخارجين عليها ، ودول المماليك ، والكارهين لها واشتغل نفر من منشدى القصص الشعبى ورواة الحكايات النثرية ، بإلقاء هذه الحكايات ، على أسماع العامة ، فكانوا يقعدون على جوانب الطرقات فى بغداد ودمشق والقاهرة ، ويؤمون مجامع العامة ، يذيعون هذا الفن ، وينالون عليه استحسانا وأجرا .

وكان هؤلاء ، أشبه مايكونون ، بوسائل الأعلام الحديثة ، كالصحافة والإذاعة ، يؤثرون فى العامة أبلغ التأثير ، يتعصب لهم فريق ويتعصب ضدهم فريق وقد روى الطبرى — على سبيل المثال فى حوادث ٢٧٤ هجرية أنه قد « تقدم الخليفة المعتمد إلى

العامة بلزوم اعمالهم ، وترك الاجتماع والعصبية مع القصاص والقعود فى الطرقات على جانبي بغداد » .

وظل هؤلاء الفنانون ، يضعون القصص ، أو يقلدون النوادر والحكايات المترجمة عن الفارسية ، يحفظون هذه الذخيرة ، ويتناقلون بعضا من الأعمال الكبيرة كمجموعة ألف ليلة — إلى أن أغارت قبائل المغول على بغداد ، وسقطت تلك القصبة فى يد هولاكو عام ٦٥٦ هـ ، فتفرق كثير منهم فى أنحــاء مختلفة من العالم الإسلامى .

وانتشرت معهم ، قصص كثيرة ، ولبث هذا الفن يزدهر ، فى البلاد التى لم تسقط فى يد الغزاة كالقاهرة ، حتى صار لكل سيرة منشدوها المتخصصون فى إلقائها ، وهؤلاء هم الرحالة الأجانب ، والسائحون الذين جاءوا مصر فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر يحدثوننا — عن فرق «العنترية» وهم رواة سيرة عنترة ، وفرق «الظاهرية» رواة سيرة الظاهر بيبرس البندقارى ، وفرق الهلالية ، وقصاصى ألف ليلة .

وقد شغل بعض العلماء الأوروبيين بجمع نماذج من الحكايات الشعبية الشفاهية ، والحديث عنها ، فكان منهم الذين سجلوا حكايات باللهجة القاهرية ، وآخرون دونوا قصصا عربية شعبية من القدس أو الشام أو العراق أو المغرب .

ونحن ننظر فى هذه المجموعات ، فنرى أنها فاضت عن نظام عام ، يكاد يكون واحدا ، فهناك عناصر مشتركة ، وعناصر تتردد فى مختلف القصص ، وأسماء أبطال ، وأماكن ومدن تتكرر فى أنواعها المتباينة .

ومثل هذه الظاهرة — ظاهرة التشابه فى الحكايات — درسها علماء المأثورات الشعبية ، وهم يبحثون عن الأصول الآرية بالنسبة للحكايات الشعبية الأوروبية ، وقالوا لنا فى هذا الصدد : إن السبب فى تشابه الحكايات الأوروبية ، هو أنها تنحدر من أصل قديم واحد هو الأصل الآرى ، وأن الحكايات بعامة بقايا مترسبة من الأساطير ، ونحن لا نستطيع أن نفهمها ، فهما جيدا، إلا إذا فهمنا أصولها الأسطورية، وقالوا لنا كذلك إن المجتمعات الشعبية تتقارض الحكايات والأمثال والخرافات الخ ، كل من الآخر ، وأن الظروف التاريخية التى تطرأ على حياة جماعة بشرية ما ، وتفيض عنها هذه المأثورات أو تلك تظل ممكنة الحدوث حتى تظهر مرة ثانية فى بيئات غير التى ظهرت فيها أول الأمر .

والحق أن هذا الحديث بعامة ، ينير لنا السبيل ونحن نتكلم عن الحكايات الشعبية العربية ، فأهم مجموعة من تلك الحكايات

وهى ألف ليلة تعود إلى اصول آرية ، وأهم سير طويلة ، تعود إلى أصول عربية تقارضتها المجتمعات الشعبية العربية كل من الآخر .

وأما ألف ليلة — فهى ترجمة عربية لكتاب فارسى اسمه الهزار إفسان ، وهذه الترجمة تمت فى القرن الثالث الهجرى .

وقد اختلف علماء المأثورات الشعبية ، حول الأصل الأول ، للهزار إفسان نفسه، فبعضهم يقول إنه فارسى ، ولا سبيل إلى الظن بهنديته ، وبعضهم يقول إنه يعود إلى الهند السفلى ، او الهند العليا .

وهـذه المجموعة ، ذاعت ، فى العالم الإسلامى بعد ترجمتها ، فأضاف إليها الخيال الشعبي العربى ، أجزاء فى العراق وأجزاء فى الشام ، ثم سواها الفنان المصرى فى شكلها الأخير ، وكان قد أضاف إليها إضافات هامة .

ولقد واصلت هذه المجموعة ، سيرها وهجراتها ، فدخلت أوربا من أكثر من طريق ، منذ أن ترجمها أنطوان جالان إلى اللغة الفرنسية وكان ذلك أوائل القرن الثامن عشر .

وأما السير ، فهى هذا اللون من القصص الطويل ، الذى يتراوح بين النثر والشعر ، والذى يدور حول البطولات والفروسية ، فيشتمل على أشعار ملحمية ، تذكرنا بملحمة

« فينا مونين الفنلندية » التى سنتحدث عنها بعد حين .

وكان أهم أبطال السير : الظاهر بيبرس ، وعنترة ، وأبطال تغريبات بنى هلال . وهؤلاء جميعا ، مرسومون على هيئة الفرسان ، لكن الخيال الشعبى قد بث فى خلال هذه الملاحم عواطف الفلاحين المحليين وأكبر دليل على هذا، السيرة الشفاهية للهلالية ، وهى التى تتألف من بضعة آلاف من الأبيات .

والحق ، أن لدينا مشكلات تثيرها هذه السير ، ومنها أن السير المكتوبة ، كانت ذائعـــة معروفة ، لعدة قرون ، ثم اندثرت وقبعت فى بطون الكتب، وانعزلت عن الاستعمال اليومى للعامة ، كما أن الراوية التقليدى ، الذى كان يحفظ سيرة الجندبة وقتالة الشجعان أو سيرة الظاهر أو عنترة ، قد انتهى كأنموذج فنى فى حياتنا الشعبية .

ولم ينج من الاندثار والانعزال إلا سيرة الهلالية ، فهناك — حتى أيامنا هذه — حفظة يروونها وينشدونها على الرباب ، وكانوا إلى سنوات قريبة ، يحيون ليالى رمضان فى المقاهى البلدية الصغيرة ، بإنشاد هذه الملحمة القوية .

وهناك نصوص أشد حيوية من النصوص المعروفة وتلك هى الأشعار الشفاهية التى أنشأها الشعراء المحليون من أولها

إلى آخرها ، وجعلوها كلها من الشعر ، وحقا يستخدم أصحاب هذه الأشعار الشفاهية ، أسماء أبي زيد وخليفة والعلام والسلطان حسن وغيرهم من أمراء الهلالية ، وحقا هم يتحدثون عن التغريبات من الحجاز إلى تونس الخضراء . لكن هذه الأسماء ، وهذه الأماكن ، مجرد إطار خارجي ، ملأه الفنان الشعبي . بالحديث عن مجتمع الفلاحين المحليين وما جرى فيه أثناء المائتي سنة أو الثلثمائة سنة ، السابقة على قرننا العشرين . ذلك أن السير والحكايات ، وسائر فنون الأدب الشعبي هي « الحجرة الخاصة للتاريخ » كما يصفها العالم البلجيكي روجيه بينو ، فيها يضع العامة ، عواطفهم . وموروث تاريخهم ، وفيها يودعون ، خليط رؤاهم وحقائق حياتهم .

وإذا كانت حكايات كثيرة ، تبدو الآن حكايات تسرية ، فلا نستبعد — مع ذلك — أن تكون قد نشأت أول ما نشأت للتعبير عن تجربة حقيقية ، او للرمز عن هذه التجربة .

وما أكثر النماذج والفنون ، التي انتقلت من مجال « التعليم » أو «الاعتقاد» أو « الموعظة » إلى مجال «اللهو» و « التسرية » و « الهزء » هذا مثلا — فن اللعب بالدمى ، — وهو الذى وصفناه بأنه فن مؤلف من القول والحركة والموسيقى

والتشكيل — يرقى فى بعض مراحل تاريخه إلى مستوى المعارك القومية التى خاضتها الشعوب العربية ضد الحملات الصليبية ، ثم يتدهور ، وينقرض ، فينزل إلى التسالية ، ويختنق فن « خيال الظل » بينما يترنح فن « القره جوز »

نحن ندرس هذا الفن فنلاحظ ، أنه يقدم الأدلة على أن الشعوب العربية كانت تتقارض الفنون الشعبية ، ويقدم الأدلة على هجرات النماذج . الشرقيةالشعبية إلى أوربا ، ثم هو يصور لنا ، تسجيل الفن الشعبى ، لوقائع التاريخ .

عرف العالم الإسلامى هذا الفن فى عصره الوسيط ، حمله إليه المغول ، فذاع فى العراق وتركيا وسورية ومصر ثم فى شمال إفريقيا ومن المرجح أن يكون قد دخل أوربا عن طريق الشرق الإسلامى .

ولدينا بعض الإشارات المتفرقة فى كتب ذلك العصر ، لابن إياس والمقريزى والجزيرى ، عن خيال الظل فى مصر . ويقال إن أقدم « ما وصل إليه علمنا عن اشتغال العرب بلعبة الخيال ، — أنها — أى هذه اللعبة — كانت من ملاهى القصر بمصر مدة الفاطميين » .

ولقد مر هذا الفن عند وصوله إلى الشرق الإسلامى

بتغييرات هامة، فقد جعل منه المصريون طرزا مميزة عن الطرز الأصلية الآسيوية (الصينية) .

وهناك شواهد على أن اللعب بالدمى المصرى ، ترك تأثيره الواضح على هذا الفن فى تركيا بعد الفتح العثمانى .

وكان هذا الفن ذائعا فى العالم الإسلامى ، إلى ما قبل الحرب العالمية الأولى ، وكان رائجا بالطبع أثناء القرن التاسع عشر ، فقد ذكر بعض الرحالة الأوربيين ، أنهم شاهدوا فرقاللخيال ، تتكلم التركية فى القاهرة ، غير أن اللغة العربية ما لبثت — مع نمو الروح الوطنية — أن طردت اللغة التركية نهائيا .

على أى حال ، كان من أظهر موضوعات خيال الظل ، التأريخ للحادثات التاريخية الخطيرة ، كالحروب الصليبية ، ومن ذلك تمثيليات « منارة الإسكندرية القديمة » .

ثم كان من أظهر هذه الموضوعات التأريخ لكثير من العادات الاجتماعية ، وحين تفجرت روح الوطنية فى تاريخنا العربى الحديث. عاد هذا الفن ، يشارك الشعب موقفه من الأعداء .

يحدثنا « بكلر موسكاو » ـ مثلا ـ عن تمثيلية قره قوز (خيال ظل) فى الجزائر أوائل عام ١٨٣٥ وفى نهاية هذه التمثيلية يهاجم القره قوز — الذى يرمز فى هذه التمثيلية للرجل

الجزائرى — يهاجم جيوش الفرنسيين التى جاءت لإلقاء القبض عليه ، ويحملها على الفرار . وتكررت أمثال هذه الألعاب التمثيلية ، فأصدرت سلطات الاحتلال الفرنسى أوامرها بمنع لعب الخيال فى الجزائر ، وكان ذلك عام ١٨٤٣ .

وخيال الظل — واحد من فروع ثلاثة من فن الدمى — أما الفرعان الآخران فهما فن العرائس (وفيه تتحرك الدمى بخيوط خارجية) وفن القره قوز (وفيه يلبس اللاعب فى يده قفازا ، نصفه الأعلى دمية ويحركها من الداخل) وأما كلمة قره قوز ، فتحريف كلمة « قراقوش » ، ومعناها بالتركية ، ذو العين السوداء .

ونحن نسمى دمية القفاز — القره قوز — فى حين أن الأتراك ، كانوا يسمون خيال الظل بهذا الاسم .



المواليا والأزجال والتواشيح

درسنا في الصفحات السابقة ، فنون المثل والحكاية والسير والقصة التمثيلية ، ونريد الآن أن ندرس فنون الشعر .

ويعتبر من الشعر الشعبي : المواليا ، والأزجال ، والتواشيح متى كانت بلغة المتفاصحين .

ومنه كذلك ، شعر الأغاني على اختلافها سواء كان شعر أغنية العمل أو السمر ، أو اللعب أو المناسبات العائلية والموسمية والزراعية. أو كان شعر الأغاني الصوفية الدارجة ، أو أغاني زيارة الأضرحة والحج ، أو بكائيات المرض والجناز .

وندخل تحت هذا الباب كذلك منظومات السحر ، والمنظومات التعليمية ، ونداءات الباعة المنظومة .

وعلى هذا النحو ، يتسع مدار الشعر الشعبي إلى القصيدة تقال لغرض من الأغراض السابقة . أو المنظومة تُبنى للغناء ، أو الأداء المصاحب للموسيقى .

والحق أن أنواع الشعر الشعبي، تنافس أنواع النثر فى تعددها وغزارتها .

وإذا نظرنا إلى هذه الأنواع الجارية فى إقليمنا الجنوبي ، وجدنا منها الزجل والموال .

وتحت هذا الفن ، نجد « المجرودة » البدوية ، منتشرة بين بدو الصحراء (الفيوم والصحراء الغربية على سبيل المثال) ، ونجد المواليا منتشرة فى ريف الصعيد والدلتا ، ثم نجد الزجل أكثر ما يكون ذيوعا فى الحواضر والمدن .

وقد ثارت مناقشات مستفيضة حول فنون الشعر الشعبي ، أيها أقدم ، وأيها أوثق اتصالا بتاريخ الحياة الشعبية ؟ وتعددت فى ذلك الآراء ، منها هذا الرأى الذى يقول إن منظومات العمل. أقدم فنون الشعر الشعبي على إطلاقها ، ومنها هذا الرأى الثانى ، الذى يقول إن هذه المنظومات ـ لو صح أنها أسبق تاريخا من سائر فروع الكلام الموزون المقفى ـ إلا أنها ليست شعرا ، يمتاز بخصوبة الخيال ، وأصالة العاطفة .

وعلى ذلك ، فأصحاب هذا الرأى ، يعتقدون أن بداية الشعر الشعبي ، توجد فى الأشعار القصصية الدائرة حول القوى الخارقة.

لكننا نترك هذا الجدل جانبا ، ونقصر حديثنا على ثلاثة

فروع هى الموال والزجل ـ ثم الموشح ، وأول سؤال يخطر على بالنا هو ـ فى أية مرحلة من مراحل التاريخ العربى ظهرت هذه الفنون ؟

الواقع أن ظهور هذه الفنون جاء بعدمقدمات فمنذ أن انتشر العرب من الحجاز إلى أنحاء العالم القديم ، غربه وشرقه ، تعرضت الفصحى ، لتأثيرات جديدة ، ثم شاعت بجوارها عاميات بدوية ، ولهجات أخرى ، كانت تتالف من هذا الخليط الفريد الذى نشأ عن ذيوع العربية ولهجاتها فى مواطن اللغات القديمة، كالمصرية والفارسية ثم اللهجات الأفريقية والأندلسية .

وأثناء العصر العباسى ، اشتدت حركة التوليد ، فى الشعر الفصيح ، ورافقها — من ناحية أخرى — التوليد فى اللهجات الدارجة .

وما أن عرضت بعض الأحداث التاريخية — كمصرع البرامكة — حتى أتيح للباحث أن يجد نماذج من المواليا .

لكن من المستبعد تماما . أن تكون هذه الفنون الشعرية الجديدة ، ثمرة حادث واحد . بل الأحرى أنها ثمرة حركات التوليد والاشتقاق داخل الفصحى ذاتها .

* * *

واما المواليا ، فهناك من يرى ، أنها نشأت بين زنوج واسط في العراق .

وهناك من يرى أن جارية لجعفر بن يحي بن خالد البرمكى رثته بقصيدة شعبية كانت تختتم أبياتها بقولها يا موالية ! وأن ذلك كان ميلاد هذا الفن .

والحق أن هذه الآراء كلها افتراضات من الصعب قبولها . وغاية الأمر أن نقول إنه نشأت فى الأمصار المفتوحة فوزمن الشعر الدارج .

وأن هذه الفنون ظهرت فى الأندلس كما ظهرت فى العراق ومصر ، وأن بعضها ارتبط بالموسيقى والغناء .

فلما كان القرن العاشر الميلادى وما تلاه ، وذاعت أنواع الأدب الشعبي الأخرى ، توافرت البيئة التاريخية ، لانتشار هذه الفنون واستحداث الجديد منها .

يقول عبد الرحمن بن خلدون :

« كان لعامة بغداد فن من الشعر يسمونه المواليا وتحته فنون كثيرة يسمون منها القوما وكان وكان ومنه مفرد ومنه فى بيتين ويسمونه دوبيت على الاختلافات المعتبرة عندهم فى كل واحد منها ، وغالبها مزدوجة من أربعة اغصان ، وتبعهم فى ذلك أهل

مصر القاهرة ، وأتوا فيها بالغرائب وتبحروا فيها فى اساليب البلاغة بمقتضى لغتهم الحضرية فجاءوا بالعجائب » .

نشأ الموال فى الشرق من العالم العربى ، وأما الموشح والزجل ، فنشأ فى الطرف الغربى — أى فى الأندلس .

أما الزجل — فيمكن تعريفه كما يقول الأستاذ ليفى بروفينسال — « بأنه قصيدة ذات قطع قد تقل وقد تكثر والقطعة تتألف من ثلاثة أبيات مصرعة فيما بينها وبيت رابع مصرع مع السمط والمركز ، والمطلع ينبىء عادة عن موضوع القصيدة بوجه عام ، والبحر المستعمل واحد فى كل القصيدة ولا يشترط أن يكون من البحور العادية القديمة » .

ولكن متى ظهر هذا الفن ؟ ومن الذى ابتدعه ؟

من المتفق عليه ، أن ننسب إلى مقدم ابن معافى الذى عاش فى أواخر القرن السادس الهجرى بالأندلس أنه هو الذى « تخيل بناء هذا القصيد الجديد وتخيل ، فوق ذلك اصطلاحات أجزائه » .

ولكن ما كان لهذا الفن أن يذيع ، ويرتحل — كما سيأتى بيان هذا — إذا لم تكن الأذواق مهيأة له ، وإذا لم تكن

قد بدرت مقدمات ، جديرة بأن نسلم بها وإن كنا بعد لم نصل إلى تحقيقها .

على أية حال ، انتشر الزجل فى الأندلس ، وأقبل عليه الناس ، إقبالا شديدا ، وارتبط بالموسيقى والغناء ، فكانت القصيدة منه ، تغنى بمصاحبة فرقة موسيقية تتألف من عازفين على آلات وتريه ؛ ومزامير ؛ وطبول صغيرة ، وصاجات .

وأهم من اقترن اسمه بالزجل ، أبو بكر محمد بن عيسى ابن عبد الملك المعروف باسم ابن قزمان والمتوفى عام ١١٥٩ ميلادية .

عاش ابن قزمان فى قرطبة ، وزار مدن الأندلس الكبرى ، وكان أول امره يقرض الشعر القديم ، ثم رأى أنه لا يبارى كبار شعراء الفصحى « فعمد إلى طريقة لا يمازجه فيها أحد منهم » وأصبح « إمام الزجل المنظوم بكلام عامة الأندلس » .

وشاء القدر أن يبقى الكثير من أزجاله ، وأن ينشغل بدراستها نفر من علماء العربية وعلماء الاستشراق .

وكانت أغراض أزجاله ، هى الوصف والغزل ، والخمريات وما إلى ذلك .

لكن الأزجال ، استخدمت ايضاً ، فى الغزل الآلهى — ومن ذلك ما فعله شاعر أندلسى آخر هو « الششترى » .

وإذا انتقلنا إلى الموشحات ، لاحظنا أنها لم تكن بأسلوب دارج ، عند أول ظهورها ، بل كانت شعرا غالبه فصيح ، وأقل أجزائه ملحون .

هذا الفن ظهر فى الأندلس ، اثناء القرن التاسع الميلادى وقدر له الذيوع والانتشار .

ويتألف الموشح من مطلع أو مذهب وأقفال — وآخر قفل فى الموشح يسمى الخرجة — وهذا الجزء يباح فيه اللحن بل كان من المستحسن أن يكون هذا الجزء ملحونا .

ويقترن تاريخ الموشحات الأندلسية بأسماء مقدم بن معافى القبرى وأبى عمر بن عبد ربه صاحب كتاب العقد الفريد ويوسف بن هرون الرمادى .

غير أن هـذا الفن اكتمل بين يدى عبادة بن ماء السماء الذى توفى حوالى عام ٤٢٠ هجرية والذى يصفه ابن بسام فيقول إنه « كان فى ذلك العصر شيخ الصناعة وأحكم الجماعة ، سلك إلى الشعر مسلكا سهلا » وكان ابن قزمان — الذى أشرنا إلى مكانته الكبيرة فى فن الزجل — قد نظم عدداً من

الموشحات ـ لكنها لم تشتهر اشتهار أزجاله ، لأنها كانت عامية أو كان غالب أجزائها عاميا ، في حين كان الوشاحون الآخرون يشترطون أن تكون الموشحة بالفصحى .

ومن وشاحى الأندلس ، المتصوف الكبير محيي الدين بن عربى المتوفى عام ١٢٤٠ ميلادية ـ وقد استخدم ابن عربى هذا الفن فى أغراض التصوف .

إذن ـ فالأزجال والموشحات ظهرت فى الأندلس أول ما ظهرت ، ثم ذاعت فى شرق العالم الإسلامى ، فكانت أزجال ابن قزمان ، وموشحات عبادة بن ماء السماء ، وغيرهما ، معروفة فى بغداد ، ومعروفة فى القاهرة .

عرف أهل الشرق العربى ، فن الموشحات الأندلسية ، إما عن طريق أفراد رحلوا من الأندلس والمغرب إلى بغداد وسواها ، وإما عن طريقة الاحتكاك بالتجار والحجاج وأهل الفنون ، الذين لم يكن من النادر ، أن يأتوا إلى الشرق العربى ، من بلادهم فى أسبانيا . وأما أن أهل المشرق عرفوا هذا الفن ، من هذين الطريقين ، وغيرهما ، فالمحقق أنهم بدأوا ينشئون الموشحات وهم يقلدون ويحاكون الموشحات الأندلسية .

ومن أهم وشاحي الشرق رجل ولد فى القاهرة عام ١١٥٥ ميلادية ، واشتهر اشتهاراً كبيراً ـ وذلك هو أبوالقاسم هبة الله ابن جعفر بن سناه الملك الشاعر المصرى ، الذى ترك كتابا هاما فى فن التوشيح اسمه «دار الطراز فى عمل الموشحات» .

والشيء اللافت للنظر ، ان يقترن اسم الموشحات ، بعدد من الشعراء المولودين فى القاهرة ـ أو أولئك الذين عاشوا فى هـذا الإقليم — ومنهم ابن النبيه المتوفى عام ١٢٢٢ والشاب الظريف المتوفى عام ١٢٨٩ والقزازى ـ وقد كان تاجرا بالقاهرة ـ وتوفى عام ٧١٠ هجرية وابن الوكيل الدمياطى المتوفى عـام ١٣١٦ ميلادية ، وابن نباتة المصرفى المتوفى عام ١٣٦٦ ميلادية .

ثم الطبيب الشاعر شمس الدين ابن دانيال المتوفى بالقاهرة عام ١٣٠٨ م .

وأما وشاحو العراق والشام ، فكثيرون كذلك ومنهم الصلاح الصفدى المولود بفلسطين والذى عاش بين دمشق وحلب وصفد والقاهرة وتوفى عام ١٣٦٣ م . ثم صفى الدين الحلى المولود فى العراق ، والذى اشتغل بالتجارة فتنقل بين الشام ومصر والعراق وتوفى عام ١٣٤٩ م .

* * *

ولقد توالت تقاليد هذه الفنون الشعرية ، فى اتصالها الوثيق بالغنـاء والموسيقى ، وكان أمرا منطقيا ، أن تختلف موضوعاتها ونماذجها باختلاف البيئات والأذواق .

وبعد ما كانت الموشحات ، تقـال فى أغراض رفيعة ، استخدمها بعض الشعراء ، لأغراض الهجو السوقية .

وخلال القرون الأخيرة ، لم يعد من التقاليد المرعية دائما ، أن تقال الموشحة بالفصحى ، فظهرت الموشحات العامية ، وفاضت بالـكلمات والتعابير التركية أو المفردات غير العربية .

على أن الأمر الهام ، هو أن نلاحظ هذه الظاهرة الواضحة وهى ذيوع فنون الشعر الشعبى فى البيئة العربية على اتساعها ـ فالمواليا العراقية ، اندرجت تحتها فنون مشابهة فى الشام ومصر والسودان ، والأزجال والموشحات الأندلسية ، صارت مثالا يحتذى فى الأنحاء الشرقية من البيئة العربية .





كانت الفنون ، العربية ، التى تترامى على اوسع رقعة من الأرض ، تفسح مكانا ظاهرا للفنان الشعبى .

وكان هذا الفنان ، يملأ المكان المقدر له ، يؤدى وظيفته الجمالية والتاريخية ، يقدم للناس زادا روحيا ، ومتعة جمالية ، ويقدم لهم زادا قوميا .

كانت العمارة العربية — مثلا — تجمع إلى الفن المثقف . فن الصانع اليدوى ، فالمساجد التاريخية فى دمشق وبيت المقدس وبغداد والقاهرة ، وتونس ، والقيروان ، وفى مدن الأندلس

الشهيرة ، كانت شواهد فنية رفيعة ، وكانت — كذلك — دليلا على براعة الصناعة الشعبية .

ونفس الكلام يقال عن القصور والحصون والأسبلة والأضرحة والوكالات .

هذه جميعاً ، حملت من الزخارف ، والعقود ، والأسقف المنقوشة ، وضمت من البوابات والأعمدة ، ومن التماثيل والتصاوير والنافورات ما يجعلنا نطيل التفكير أمام سريان هذه الطرز الإسلامية ، مثقفة وشعبية ، من أدنى العالم العربى إلى أقصاه .

وإذا راجعنا تاريخ الموسيقى العربية ، بدا لنا ، أن هناك شيئا قريبا مما ذكرناه — فالموسيقى المثقفة ، ازدهرت فى الحجاز ايام الأمويين ، وحدثنا عنها ابن خلدون فقال إن المغنين من الفرس والروم افترقوا فوقعوا فى الحجاز وغنوا جميعاً بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير .

وحدثنا فارمر عن الموسيقى العربية فى تلك الفترة فقال : « ولد جميع الموسيقيين ، بل الموسيقيين الذين يزعمون أنهم من اصل فارسى ، فى بلاد العرب أو تثقفوا بها ، اللهم إلا نشيطا الفارسى » .

ثم هو يقول :

« كان الحجاز معهد الموسيقى مما أثار حسد الأقاليم الأخرى وتخلف العراق وهو المركز الأصيل للثقافة الموسيقية السامية ».

ويذهب مؤرخو الموسيقى إلى أنه فى العهد العباسى الذى وصفه ابن خلدون فقال: « ما زالت صناعة الغناء تتدرج إلى أن كملت أيام العباسيين » — فى هذا العصر ، كان الموسيقيون العرب ، هم الذين تصدروا نهضة هذا الفن فى العصر العباسى الأول (٧٥٠ م ٨٤٧ م) فهذا هو فارمر يقول :

« إن جميع موسيقي العصر الذهبى تقريبا كانوا عربا ، بالجنس أو المولد ، ومعظمهم من الحجاز موطن الفن العربى ».

غير أن هذه الحال ، تغيرت بعد ذلك فظهر تأثير الموسيقى الفارسية ، ونظريات الموسيقى الإغريقية .

وأما فى أنحاء العالم العربى الأخرى ، كالأندلس وشمال أفريقيا. فقد تعرض هذا الفن ، لبعض هذه التأثيرات العامة .

والذى يهمنا أن نثبته هنا ، أن الموسيقى العربية ، أثناء ازدهارها ، وتطورها ، كانت — كبقية الفنون الأخرى — تذيع فى أنحاء العالم العربى .

ومرة أخرى نعود إلى فارمر فنقرأ أنه بالرغم من العداء

بين دول الشرق الإسلامى ودول الغرب الإسلامى فقد « ظلت الولايات الإسلامية متحدة فيما بينها فى الحرب والفن والعلم والفلسفة » .

وليس معنى هذا انه كان لكافة العرب ، أغان واحدة ، أو موسيقى واحدة ، بل ذلك يعنى أنه كان بين فنونهم الموسيقية ، قدر مشترك ، ثم كان فنانوهم يتقارضون نماذج هذا الفن ، يتأثر بعضهم بعضا .

ثم كانت الدراسات الفلسفية عن الموسيقى ، أو كانت المؤلفات الفنية فيها ، مصادر معترفا بها من أعلام هذا الفن أيا كان مقامهم من أراضى العرب .

تلك خطوط عامة ، من تاريخ الموسيقى العربية المثقفة ، أما الموسيقى الشعبية العربية ، فيبدو أنها مرت — كسائر الفنون الشعبية الأخرى — بمراحل التأثر بالعناصر الحضارية المختلفة .

وقد نقع فى بعض المصادر التاريخية ، على شواهد عن هذه الموسيقى الشعبية ، كتأثر نفر من كبار المغنيين بأغانى الجناز فى الحجاز ، أو اغانى أسرى الحروب من الفرس والروم ، أو بأغانى زنوج واسط فى العراق ، أو أغانى عامة الأندلس .

لكن من الصعب ، تحديد مراحل تاريخ الموسيقى الشعبية .

تحديداً دقيقاً ، خاصة وأن مثل هذا التحديد ، ينبغى ان يسبقه دراسات ميدانية ، وتاريخية متوسعة .

والآن نشير إلى ارتحال القصص وهجراتها .

ثم نقف قليلا أمام موضوعات هذه الفنون جميعاً ، التى رأينا أنها كانت تتبادل التأثير ، وقد يذيع بعضها من مكان إلى مكان .

ونستطيع أن نجد أن هذه الموضوعات إما انها ذات طابع محلى ظاهر أو هى تفيض عن الميراث العربى المشترك .

ومن هذه الموضوعات ذات الطابع العربى ، ما يتناول حياة الفرسان والأبطال ، الذين دافعوا عن الشرق العربى ضد المغول والتتار وضد الحملات الصليبية .

ويكفى أن نذكر هنا حياة الظاهر بيبرس البندقارى فى التاريخ ، ثم نراجعها فى السيرة المنظومة بالشعر الشعبى .

عاش الظاهر بيبرس ، فى مسرح جغرافى تناول الشام ومصر ، ومس أشد المساس مصائر العراق ، بل العالم الإسلامى كله . فهذا الفارس العظيم ، اشتهر باتخاذ موقف الصلابة فى الدفاع عن الإسلام (العالم العربى) ضد أعدائه . فكان هو أشجع فرسان عصره ، فى اقتحام المعارك ضد الصليبيين فى مصر ، وضد التتار فى الشام .

وكان أحق الناس بان يبدو فى ذهن الفنان الشعبى ، مثالا للفارس العربى المؤمن ، الذى ينبغى أن يحيطه بملامح الشهامة والنجدة والشجاعة ، وأن ينسب له تلك الفضائل التى استقرت فى ذهن العامة ، عن الشجاعة العربية .

بهذا كله ، تغنى الفنان الشعبي ، وأنشأ بطريقته ، صورة ملحمية ، لجزء هام من تاريخ النضال من أجل هذه الأمة العربية.

وقد قلنا إن الفنان الشعبي ، استخدم درجات متعددة من الفن ، ليعبر بها عن خواطره القومية .

فهو استخدم فن خيال الظل وبث فى تمثيلياته،روح المقاومة، على نحو ما فعل —مثلا— فى بابات خيال الظل المعروفة « بمنارة الإسكندرية القديمة » .

وكان هذا اللون من الفن ، يحرض الجمهور على ملاقاة أعداء الوطن ، ويستنفرهم للذود عن حياضه .

ثم كان الشاعر الجوال ، ينشىء القصص الشعرى ، ذا الملامح البطولية ، وينوع هذا القصص ، يذهب ببعضه إلى مجال تقدير الأولياء ، فيحكى عن أسر خضرة الشريفة ، وعن عذابها ، وهى فى ديار الأعداء،ثم تحريرها على ايدى الأولياء والدراويش.

وهذه الفقرة القصصية ، تتكرر كثيرا فى أشعار الشعب ، التى ما تزال حية إلى الآن ، فى مناطق الساحل الشمالى من هذا الإقليم .

وفى تسجيلات مركز الفنون الشعبية، لفنون رشيد وماحولها، منظومات كان « مسحراتى رمضان » يلقيها بعد ان ينتصف الليل ، فيحكى حكاية نساء غدر بهن الأعداء فحملوهن إلى مراكب أجنبية وأرادوا الاعتداء عليهن ، لكن مشيئة الله ، ساقت إليهن الشطار فأنقذوا الأسيرات .

وعلى هذا النحو ، حدد الشاعر والفنان الشعبى موقفه من الأعداء الخارجيين ، أولئك الذين أغاروا على حاضرة العباسيين فى الشرق، فدمروها وسحبوا الخليفة مقتولا تحت أسوار بغداد ، وأولئك الذين هاجموا حلب ودمشق ، ودمياط والمنصورة ، وفكروا فى مهاجمة القاهرة — وكانوا قبائل بربرية آتية من قلب آسيا ، أو كانوا جيوشا معادية آتية من أوربا .

ومن اللافت للنظر ، أن تظل القاهرة منيعة على الأعداء ، قاعدة لنجدة العالم العربى — منها تخرج الجيوش لملاقاة الأعداء فى فلسطين والشام ، أو على حدود العراق ، ومنها تتحرك السفن

للرد على الصليبيين إذا أرادوا قطع الطرق التجارية عن الشرق العربى ، ومنها — بعد ذلك — تصدر النجدة — قدر ما كانت تطيق — للعرب المنكوبين فى الأندلس .

كل هذا فى ظنى، أثر فى خيال الفنان الشعبى، ذلك أن الحملات التى كانت تخرج لمقاتلة الأعداء ، كانت أحداثا كبيرة فى حياة الشعب ، يعلم أنباءها ، ويدفع تكاليف حروبها ، ويحتشد لاستقبالها عند العودة الظافرة ، وقد يشترك معها جنبا إلى جنب - إذا تهددت الأخطار أرض هذا الإقليم .

ولنا أن نتصور ، مدى الأثر الذى كانت تتركه الحروب الصليبية والغارات المغولية والتتارية فى حياة الشعب إذا عرفنا أن هذه الغارات استمرت قرونا ، وأصابت مقدسات العامة ، فهم يسمعون مثلا ما كان يجرى فى فلسطين ، وما كان يقع فى دار الخليفة، — بل هم يرون بقايا العباسيين يلجئون إلى القاهرة، ثم يحاول بعض أمراء ذلك العهد — ومنهم الظاهر بيبرس — تجديد الخلافة ، باعتبارها ، نقطة تجميع ، ومركز توقير ، من سائر سكان البلاد الإسلامية .

غير أن الحياة ، فى تلك الفترة ، لم تلق على اكتاف العامة ،

هموم الغارات الأجنبية وحدها ، بل واجهتهم كذلك — بهموم الاستبداد المملوكى والتركى .

وعند ما نراجع فنون المثل والنادرة والسخرية والزجل ، لذلك العهد ، نجد أن الفنان الشعبي ، قد عبر عن كراهية الشعب لأولئك المماليك والدخلاء — فكأنه كان يقاتل فى جبهتين — جبهة أعداء الإسلام الخارجيين ، وجبهة أعداء الأمة الإسلامية أو العربية من المماليك والسلاطين . أولئك الذين وضعهم الفنان الشعبي ، تحت نيران سخريته وتشنيعه .

وقد أشرنا فيما سبق إلى كتاب الفاشوش الذى صنفه الأديب المصرى ابن مماتى ، فكان ذيوعه ، وتداوله ، دليلا على « كراهية المصريين جميعا لكل فاتح لبلادهم » كما يشهد بهذا المستشرق كازانوفا . والحق أن النوادر الساخرة التى يضمها هذا الكتاب لا تقف عند حد شخص معين ، بل تشيع المزء من أمراء المماليك بعامة .

ومؤلف هذا الكتاب مصرى صميم ، هو أبو المكارم أسعد بن الخطير أبي سعيد بن منيا المعروف بابن مماتى .

قدم ابن مماتى كتابه ، بكلمة قال فيها إنه وضع كتابه ذاك ، رجاء أن يتدارك صلاح الدين الحال وينقذ الأمة من المظالم التى أوقعها بها ذلك الأمير بهاء الدين :

ومن الشواهد الأخرى ، على كراهيـــة الشعب للحاكم الأجنبي ، أن الفنان المغمور ، كان يتحين الفرص لإنشاء الأزجال التى تحط من هيبة السلاطين والمماليك . ومثال هذا ، الزجل الموضوع فى السخرية من فيل السلطان قلاوون (الذى تولى حكم مصر من ٦٧٨ هـ إلى ٦٨٩ هـ) وكان فيل السلطان قد انخسفت به قنطرة الفخر ببولاق ، فأنشأ الشاعر الشعبي أبيات الزجل المعروف ، يحكى فيها ما حدث ، ويبدى شماتته الظاهرة ، من انخساف القنطرة بالفيل ، ويضحك منه — وكأنه يعرض بالسلطان نفسه — حين يسأله — أين راحت سلطته ، وجبروته ؛ وكيف كان أولاد مصر — الذين يصفهم بأنهم سادة — يصعدون ظهر الفيل ، يدوسونه بأقدامهم ، بحجة أنهم يريدون أن يتفرجوا على ما جرى .

ونحن نقرأ فى حوادث ذى القعدة عام ٩١١ هجرية ، فى كتاب بدائع الزهور فى وقائع الدهور لابن إياس أن العامة « صنفوا رقصة وهم يقولون : اهرب يا تعيس وإلا يحملوك الدريس » وكانوا بذلك ، يحتجون على الإجراءات التى استخدمها أمراء المماليك لخزن « الدريس » وتسخير الناس فى حمله إلى بيوتهم .

وكان من عادات العامة ، أن يؤلفوا الأهازيج ، ويصيحوا

بها ، إذا ضاقت بهم الحال ، وارادوا ان يعلنوا مقاومتهم لعسف المماليك . واستخدموا ، التشنيع على أولئك الأمراء — ومن ذلك ما رواه ابن إياس فى أحداث ذى الحجة عام ٩٠٨ هـ . من أن السلطان الغورى أتم بناء مدرسته الفخمة « ولكن شنعت عليه الناس أن مصروف عمارة هذه المدرسة كان من وجوه المظالم ومصادرات الناس » .

وقال ابن إياس :

« وقد سمى بعض اللطفاء هذه المدرسة (المسجد الحرام) »
وقال :

« وأهل مصر مايطاقون من ألسنتهم إذا أطلقوها » والحق أنهم شهروا بأمراء المماليك كل تشهير ، فأطلقوا فى أحدهم — الأتابكى قيت الرجبى — سخرية لاذعة فقالوا فى مناسبة أدائه فريضة الحج أنه ذهبَ وعلى ظهره « حِـمْـل ذَنْـبْ » وعاد وفوق « الحِـمْـل خُـرْج » !

وفى يوميات الجبرتى نماذج من منظومات العامة وأهازيجهم فى هذا الصدد . فقد ذكر — مثلا — فى حوادث عام ١١٤٢ هجرية أن أحد الولاة زاد الضرائب فسار الأهالى والصبية تحت نوافذ بيته بمنظومة عامية يقولون فيها « باشا يا باشا يا عين القملة

— مين قال لك تعمل دى العملة — باشا يا باشا يا عين الصيرة

— مين قال لك تعمل دى التدبيرة » .

وعندما زاد البرديسى الضرائب على تجار القاهرة وصناعها ، أذاع فيه العامة أهزوجة تقول « إيش تأخذ يا برديسى من تفليسى » .

وعندما استنكر العامة تصدى بعض الأفاقين لأمور الدين ، نظموا شيئا مشابها فقالوا — مطالبين وزير البلد بقطع رأس المارق —

واحد ظهر وادعى أنه نبي بالحق

وإنه عرج للسما وأنه اجتمع بالحق

وإبليس ضلو وصدو عن طريق الحق

قوم يا وزير البلد واحكم على قتله

أهل العلوم ارخوا هذا كفر بالحق

وكتب التاريخ المعروفة ، تقدم لنا شواهد كثيرة ، على أن الفنان الشعبي الذى قاوم الغزاة الأجانب ، سخر بالمماليك ، أيضا ، وكان بهذا كله ، يعبر عن كراهية الشعب لكل حكم أجنبي . ونحن لا نستغرب أن يتجاوب الأدب الشعبي هذا التجاوب السريع مع جمهوره ، فهذا الأدب منبعث من ضمير

العامة متجه إليهم . ومرآة لأحزانهم وأفراحهم ، وعندما جاء القرن التاسع عشر أسرعت خطى التاريخ ، وزادت معاركه .

واكتشف الشعب نفسه ، فى مطالع القرن الماضى ، حين ثار فى وجه الفرنسيين ، وضيق عليهم الخناق ، وحين قاوم حملة فريزر ، وكسرها ، ثم حين أراد المماليك أن يستردوا سلطانهم فانفجر بركان ثورة الشعب ، فى عهد البرديسى مثلا ، أربع مرات . وكان بعضها يمتد أسابيع ، وكان العامة يبذلون فيها غاية جهدهم ، كأنهم كانوا حريصين على ألا يستبدلوا شراً بشر .

ويحكى لنا الجبرتى كيف كان الشعب يحتشد ، فى مثل هذه الظروف ، فالأغنياء والتجار والعلماء يشتركون بأنفسهم ، وينفقون من أموالهم ، والفقراء يبيعون ثيابهم وطعامهم ويشترون بأثمانها السلاح .

ونحن نعرف أدوار البطولة الوطنية التى أبداها تجار مثل المحروقى والخضرى ـ وتلك التى نهض بها السيد عمر مكرم . والتى كان لا بد أن تسفر عن رغبة واضحة ، فى ان يكون الشعب سيد نفسه ، فيحدث ـ مثلا ـ أن يوقع زعماء الحركة الوطنية ميثاقاً مكتوباً مع محمد على ألا يبرم أمرا ، أو يفرض

ضريبة بغير موافقة زعمـاء الشعب . وسمى بعض المؤرخين هذا الاتفاق بالعهد الأعظم المصرى .

وإذا كان القرن التاسع عشر ، قد شـهد أكبر عمليات العدوان على هذا الإقليم ، وأكثرها إلحاحاً ، منذ الحملة الفرنسية إلى الغزو البريطانى ، فهو قد شهد كذلك ، ميلاداً جديداً للفكرة الوطنية .

كان رفاعة رافع الطهطاوى ، مثال المفكرين الذين كتب عليهم القدر أن يثيروا يقظة الشعب .

ومع أن رفاعة لم يكتب بالعامية ، ولعله لم يفكر فى إيقاظ الجماهير الواسعة ، إلا أن منهاجه فى الحياة ، وأثره على تلاميذه المقربين ، ثم على الفكر بعامة ، كان بداية الحركة الفكرية اليقظى ، التى أسفرت عن الثورة العرابية .

ذلك أن الرجل كان قوة محركة كبيرة ، فى اتجاه النهضة الوطنية ، نقل إلى العربية أفكاراً تحررية ، وترجم الكثير ، وكان هو أول من نظم الأشعار الوطنية وترجم نشيد المارسيليذ ، وسعى سعيه الدائب ، لنشر المعرفة . وكان قلبه ـ كما يبدو من مواقفه ـ يخفق بحب هذا الشعب ، الذى اراد أن يعمم فيه نظام التعليم الأولى ـ ليمحو عن الناس غشاوة التأخر .

وكان من تلاميذه اعلام تخفق على جبين الوطن ، منهم عبد الله أبو السعود أفندى النابغ فى نظم المولدات كالموال والموشحات ، والذى أصــدر عام ١٨٦٧ ميلادية أول صحيفة مصرية أهلية هى جريدة « وادى النيل » ويبدو حبه للميراث التاريخى من ترجمته لكتاب ماريت عن تاريخنا القديم ، ومن المقدمة الوطنية التى نشرها مع الترجمة .

هؤلاء التلاميذ ، وغيرهم من مثقفى منتصف القرن « كانوا يأملون أن يؤدوا لبلادهم وشعبهم عملا نافعاً بأن يبثوا بذور المدنية الأوربية » كما يقول المستشرق ا. فون كرامر .

وقد اتسعت دائرة الفكر الوطنى ، وعمقت جذوره ، فضم إلى الجانب السياسى ، جانب الإصلاح الاجتماعى .

وإلى الفكرة تذيع بين الخاصة ، الفكرة تنتشر لدى الكافة ، وكان يدفعهم إلى ذلك حماس متدفق يصفه انجلو ساماركو الإيطالى حين يقول :

« كان معظم رجال الأدب فى هذه الفترة الجديدة لايقفون فى معزل عن حياة بلادهم السياسية بل شاركوا شعبهم حماسه وتصميمه على مجاهدة الغزو الأجنبي وذلك من خلال صحفهم وأدبهم » .

وقبيل الثورة العرابية ، حدث حادث هام ، ذلك أن نفراً من كبار مفكريها ، استخدموا العامية فى تقطير معانيها ، وتوصيلها إلى الشعب ، عن طريق التمثيلية والأغنية والزجل ، والصحافة .

وفى صدر هؤلاء الأعلام ، رجلان أحدهما امتاز بعمق انفعاله بالبيئة ، وحدة سليقته ، وذلك هو عبدالله النديم ، وآخر امتاز باتساع ثقافته الأوربية ، وقدرته على التأثير بالسخرية وذلك هو يعقوب صنوع .

وأما عبد الله النديم (١٨٤٥ - ١٨٩٦) فظاهرة تاريخية من ظواهر حياة هذا الشعب ، عاش أعوام عمره ، يعانى أفراح عصره وهمومه - ولد فى بيئة رقيقة الحال ، فكان أبوه نجاراً ، وتعلم فى بيئة أبناء الشعب ، ثم خالط أهل الأدب والفن ، وقال عن نفسه : « أخذت عن العلماء وجالست الأدباء وخالطت الأمراء وداخلت الحكام وعاشرت أعيان البلاد وامتزجت برجال الصناعة والفلاحة والمهن الصغيرة وأدركت ما هم فيه من جهالة ومم يتألمون وماذا يرجون وخالطت كثيراً من متفرنجة الشرقيين وألممت بما انطبع فى صدورهم من أشعة الغربيين » .

كان ـ إذن ـ مسوقاً بظروف نشأته ، وطبيعة نفسه ، إلى أن يعيش حياة الشعب فى أيامه .

وكان موهوباً ، يترجم عن خواطر هذا الشعب ، ثم كان يترجم عن أفكار الأفغانى وتلاميذه ، فيقربها إلى العامة ، مستخدماً فى ذلك ، براعته وشاعريته ، مستعيناً بالزجل والنادرة ، والمقال .

وكان النديم ، خطيباً ملتهب العاطفة يصفه انجلو ساماركو فيقول إنه كان « منظماً كبيراً للهيئات الوطنية ورجلا على جانب كبير من الحيوية والاندفاع » .

ومن آثاره ، تنظيم الحلقات السياسية ، ومشاركته فى الجمعية الخيرية الإسلامية وإصداره لصحف « الأستاذ » و « التنكيت والتبكيت » و « الطائف » .

يقول عنه الدكتور أحمد امين إنه يرجع للنديم فضل « إيقاظ الشعور فى الشعب بحقه فى الشكوى من الظلم والمطالبة بالعدل » و « ان مصر للمصريين لا للدولة العلوية ولا لأية دولة أجنبية ، وهذه معان قد كانت عند خاصة الخاصة فنشرتها الثورة (العرابية) وعبد الله النديم فى العامة » .

والحق أننا نقرأ لهذا الرجل الوطنى العظيم ـ ازجاله

فنحس صدق الطوية وعمق المشاعر الوطنية ــ ونقرا له مقالاته الفصيحة فنجد فيها خواطر العامة ، وآمالهم .

ثم نسترجع تاريخه بعد الثورة العرابية ، فنراه يتخفى سنوات طويلة عن أعين الإنجليز ، يحتضنه الشعب ويعينه ، ثم يقبض عليه ، وتتداوله الأيام ، ولكنه يظل ثابت العقيدة مخلصاً لآرائه إلى أن يموت غريباً مشرداً .

قاوم النديم الاستعمار الأجنبي ، وقاوم الخديوية ، وناهض الغزو الاقتصادى، وغزو العادات الأجنبية ، فكان داعية تحرر سياسى ، وكان داعية إصلاح اجتماعى .

وهذا زجل نشره فى مجلته «التنكيت والتبكيت» يقول فيه:

«ضحكت على عقولنا الخواجات»
« والدين مات »
« والكل متهاون غفلان »

* * *

« عجب عجب حتى التخريف »
« وصل الريف »
«والخمرة تشرب ع الكيمان »

* * *

« تلقى العمد قبل الإمساك »
« شربوا الكونياك »
« انظر صيام من بات سهران »

* * *

« باعوا الفدادين للأروام »
« بالأوهـام »
« وأصبح الوطنى غلبان »

* * *

« من بعد ما كان دواره »
« قـدام داره »
« صبح يخاف يلقى الضيفان »

* * *

« كان الخواجه خدامه »
« فى أيامـه »
« والآن بيرعى له الخرفان »

* * *

« والبيه صبح باع الألمـاس »
« فى حب الكاس »

« والبيت وساعته والغيطان »

* * *

« أما الأفندى بســلامته »
« قول يا ندامتــه »
« صبح يشبح م الإخوان »

* * *

« وابن البلد ما تنساهشى »
« لمــا تمشى »
« تلقاه من البيرة عميان »

* * *

« اسأل بقى جورجى وينى »
« مــوش تسألنى »
« تلقى الفلوس راحت اليونان »

* * *

« تلقى الفلوس فى إيطاليا »
« أو ألمــانيا »
« والاّ فرنسا يا نعسان »

* * *

« اللى يقلد اوربى »
« فى دا الشّربى »
« ما يقلده فى حب الأوطان »

* * *

اما الرجل الثانى الذى عبر بالزجل والنادرة وسواها من فنون الأدب الشعبي ، عن الثورة العرابية فهو يعقوب صنوع الذى ولد عام ١٨٣٩ وتوفى عام ١٩١٢ .

حفظ يعقوب القرآن وهو صبي، فلما كبر قليلا كان قد عرف القرآن ، ثم التوارة باللغة العبرية ، والإنجيل بالإنجليزية وبدرت عليه ملامح الذكاء فأرسل فى بعثة إلى لوفورنو بإيطاليا . وهناك قضى ثلاثة أعوام ، شهد أثناءها كيف تحتل فنون المسرح مركزا هاما ، وكيف تشغل الصحف مكانة ظاهرة، وعندما عاد إلى مصر كان قد أتقن ثمانى لغات قراءة وكتابة ، وعين مدرسا عام ١٨٦٨ ، فى مدرسة الصنائع والفنون بالقاهرة وممتحنا لطلاب المدارس الحكومية .

وأظهر — أثناء هذه الفترة — نشاطا مسرحيا ، فدعى هو وتلاميذه إلى أن يمثل بعض هذه المسرحيات أمام إسماعيل الذى أعجب به وسماه موليير مصر .

ثم اشتغل بالتمثيل وأنشأ أول فرقة عربية في مصر ، ضم إليها فتاتين لتقوما بالأدوار النسائية . وبدأت فرقته العمل عام ١٨٧١ واستمرت عامين قدمت خلالها ٣٢ رواية واهتمت الصحف الأجنبية بمسرحه ، خاصة وأنه كان يكتب مسرحياته بلغة كل يوم .

ولكن إسماعيل سخط عليه بسبب بعض الروايات فأمر بإغلاق مسرحه عام ١٨٧٢ :

انصرف يعقوب إلى الكتابة في الصحف المعاصرة ، وإعطاء الدروس الخاصة ، وأنشأ منتدى باسم « محفل التقدم » ثم أنشأ آخر باسم « محفل العلوم » — وهذا المنتدى يصفه لنا صحفي فرنسي هو دنبير فيقول .

« تدفق عليه شيوخ الأزهر زرافات حيث كانت تلقى به محاضرات حرة وكان شباب الضباط يحملون إليه مقالات تقرأ على الجمهور » .

وصادر إسماعيل هذا المحفل ، ونفى بعض أعضائه إلى النيل الأبيض .

وبعد قليل استطاع صنوع أن يصدر مجلته التاريخية « أبو نظارة زرقاء » وكان ذلك بإيعاز من جمال الدين الأفغاني .

ظهور العدد الأول منها عام ١٨٧٧ .

وكان محررها ، يدعو لمبادئ الأفغانى وينادى بالإصلاح والحرية، ويملؤها أشعارا ورسوما هزلية ونِكَات يتحدث إلى القراء بلغة عامية ، أو شبيهة بالفصحى ، يضحكهم بعين ويبكيهم بأخرى .

وأحس إسماعيل أن هذه المجلة خطر على عرشه ، فأغلقها ونفى صاحبها .

ذهب صنوع إلى فرنسا ، ومن هناك لبث ينشر مجلته تحت أسماء مختلفة فكانت أبو صفارة وأبو زمارة والحاوى الكاوى والوطنى المصرى والتودد والمنصف والعالم الإسلامى .

وكان السبب فى تغيير أسماء مجلته أن إسماعيل اصدر أمراً بحبس كل من تضبط أبو نظارة معه .

وفى أعداد هذه المجلات ، نقرأ سخريات لاذعة من إسماعيل وتوفيق ، ورجالهما ، ونقرأ حملات شديدة على أعداء الوطن ، والمستعمرين .

وقد أذاع صنوع تشنيعات مدوية حول هؤلاء الأعداء ، فانتشر على ألسنة الناس أن نوبار مثلا « غبار » وأن مجلس النظار لذلك العهد « جمعية الطراطير » .

وكان يعقوب يقلد فنون الشعر العامى المعروفة .

ومن ذلك زجل نظمه على غرار أشعار الأدباتية يقول فيه .

« إيه دى العبارة المتعوسة »
« صبحت دوايرى معكوسة »
« والحسرة فىَّ مغروسة »
« دى وقعتى وقعة خرفان »
« شرم برم حالى غلبان »

* * *

«ما اعرفشى إيه من دا الطالع»
« مقصودهم أبقى خالع »
« واطلع كدا منفض والع»
« يا ما أحلى لما أصبح عريان »
« شرم برم حالى غلبان »

* * *

«دول سلطوا المستر فِلْسِن»
« إكمنه مجدع وملسن »
« لعن خاشى بركات وَرْسِن »
« ما خلا ليش فى الدار أمان »

« شرم برم حالى غلبان »

* * *

« فجابولى عمى الشيخ نوبار »

« وعملوه رئيس الكبار »

« يحمرلى عينه زى النار »

« شرم برم حالى غلبان »

وكان يعقوب ينظم بالفصحى لذات الأغراض الوطنية ، فيهاجم رئيس النواب أيام إسماعيل قائلا .

هم رأسوه على النواب يرشدهم   فكان نائبة من أكبر النوب

وقد أثارت لهيب النار ندوته   فصار أولى بأن يدعى أبا لهب

تبت يداه على ما جاء من عمل   لم يأته خائن فى سالف الحقب

على هذا النحو ، واصل صنوع حملته من المنفى ، يؤيد الثورة العرابية حين نشوبها . ويدافع عن عرابى وإخوانه حين انتهائها ، ويلهب ظهور البريطانيين .

يقول محرر جريدة الحاضرة التونسية عام ١٨٩٠ :

« وبعد خروج أبى نظارة من مصر اتخذ باريس مقرا له وبها أقام على نشر صحيفته ، وجعلها لسان الحزب الوطنى المصرى للإعلام بأن هذا الحزب لم يضمحل بالمرة بل لا زال قائما

لمقاومة المضطهدين » والحق أن صنوع لم يكن مجرد صحفى يكتب بالعامية . ولا كان مجرد سياسى يسخرها فى الدعوة لمبادئه ، بل كان أديبا مطبوعا وفنانا مرهف الحس ، يجيد انتقاء العبارة ، وسبك المقطوعة ، وطرق المعنى من زاويته الجميلة القريبة وكان يتميز بأنه من أنصار الأفغانى النابهين . ومن أنصار عرابى الثابتين ومن المثقفين المتمسكين بتقاليدهم تصفه جريدةذى ستاندارد أيام نفيه فى باريس فتقول إنه لم يَتَخَلَّ أبدا عن زيه الوطنى فكان يرتدى فى شوارع باريس الجبة والقفطان والعمامة .

وكانت سخريته اللاذاعة ، بعض سخريات هذا الشعب .

وكانت روحه اليقظى ، جزءا من روح هذا الشعب.

هو والنديم صوتان ارتفعا بالأدب الشعبي ، يذودان عن حياض الوطن .

وهو والنديم ، مثلان ، للمثقفين يتخذون من الشعر الشعبي وسيلة للفكرة القومية .

وهما معا ، عنوان من عنوانات الحركة المجيدة ، التى أشعل زيتها المقدس ثورة االعرابيين .

والتى أضاءتها أفكار الأفغانى فبينما كانا يعبران عن هــذا

كله بالأدب العامى ، لبث الفلاحون والكافة ينشئون مأثوراتهم الوطنية التى التفت إلى أهميتهما محمد فريد حين تحدث عن إنشاء الفلاحين للمواويل حول حادثة دنشواى والشعب ما زال ينشىء أمثال هذه الفنون الشعرية ، كلما جرت حادثة وطنية هامة ، وبين يدينا مجموعات كبيرة من الاغانى والمواليا والمجرودات البدوية ، التي أنشأها الفنان الشعبي المغمور ، يؤرخ بها لثورة ٢٣ يوليو ، والوحدة ، وحرب السويس .

ذلك أمر طبيعى ، فالأدب الشعبى ، يمتاز بالحيوية ويمتاز بالاندفاع من ضمير الشعب ، ويمتاز كذلك بالتاريخ لحياة الأمة .



ماذا صنعت الدول بفنونها الشعبية ؟



ماذا صنعت الدول الأخـرى وماذا صنعنا نحن بالفنون الشعبية ؟

قلنا فى صدر هذه الرسالة إن نفرا من علماء اللغة والتاريخ والإنسان والاجتماع قد صرفوا أعظم الجهد منذ مطالع القرن الماضى إلى التنقيب عن مأثورات شعوبهم وتدوينها والنظر فيها .

وكان الدافع الأول لهؤلاء العلماء ، الرغبة القوية فى إذكاء الروح الوطنية، وكان كذلك التعبير عن التحول عن حياة أمراء الإقطاع إلى حياة الناس العاديين ، ثم كان تعبيرا عن تطور العلوم الحديثة وبخاصة العلوم الاجتماعية .

واستغرق ذلك معظم القرن الماضى ، ثم شرعت بعض البلاد تسبق غيرها فى العناية بالمأثورات الشعبية ، فأقيمت الجمعيات ، والمتاحف ، وعقدت المؤتمرات ، وصدرت الدوريات والكتب ، وأنشئت مناهج البحث العالية ، ودخلت مادة علم المأثورات فى برامج كثيرة من الجامعات .

ويكفى أن نتحدث — عن أمور أربعة فى هذا الصدد — لنعرف أى مدى بلغه اهتمام الدول الأخرى بفنونها الشعبية ؟

وأما الأمر الأول ، فهو دراسة علم المأثورات الشعبية فى معاهد البحث العالية أو فى جامعات كثيرة ، وبعضها قديم جليل ، فى أكبر بلاد العالم غربيها وشرقيها ، ومن ذلك جامعات السويد والنرويج والدانيمرك وألمانيا الغربية وبلجيكا وإيطاليا وفنلنده والنمسا وسويسرا ويوغوسلافيا ، ورومانيا والمجر وأيرلنده والولايات المتحدة الأمريكية وكندا وشيلى والبرازيل وبولندة .

هذا بعض من كل ، ففى دول أمريكا اللاتينية مثلا ، نهضة جديرة بالتنويه ، حملت علم المأثورات الشعبية ، خطوات أخر ، فأفادت منه فى التعليم .

والأمر الهام ، فى هذا كله ، أن علم التراث الشعبى ، دخل الجامعات والمعاهد العالية . فصارت له معامل بحثه ، وصار له أساتذته ، وصدرت فيه دراسات علمية ذات مستوى عال ، غير أن درج هذا العلم فى مناهج الجامعات ، قد سايره ، إنشاء المتاحف العامة ، والمتاحف الملحقة بمعاهد الفولكلور وأقسامه الجامعية ، ولعل تاريخ أحد هذه المتاحف وهو نوردسكايا — فى

السويد — ان يبين لنا كيف تضافرت الجهود الأهلية والحكومية على تأسيس هذه المنشأة الخطيرة .

كان عالم سويدى كبير — اسمه آرتر هازليوس (١٨٣٥ — ١٩٠١) قد نادى بإنشاء ذلك المتحف ، وتحقق له غرضه عام ١٨٧٢ ، بتأييد نفر من أنصار المأثورات الشعبية . وفى العام التالى طالب أحد أعضاء البرلمان السويدى — وهو بارون نوردنفولك — حكومة بلاده بأن تمنح المتحف إعانة مالية .

وفى السنوات التالية ، زادت الحكومة إعانتها حتى بلغت مليونا ونصف مليون كرونر كل سنة .

ولم يقف الشعب مكتوف اليدين . بل سرعان ما تألفت جمعيات أصدقاء متحف نورديسكايا لدعمه ورعايته .

وبفضل هذا الجهد المشترك من الدولة والشعب ، أصبح ذلك المتحف ، أضخم متحف من نوعه فى العالم ، يضم فصولا يتدرب فيها الطلاب ، ومكتبة تشتمل على مائة ألف مرجع ، وقاعات للأزياء ، وأخرى للأثاث والمعروضات وغيرها للتسجيلات . وغيرها للطرائف والتحف ، وغيرها لما يمثل حياة الخاصة ، أو ما يمثل حياة العامة ، أو ما كان مستخدما من

قبل الأجداد ، فهو — إذن — متحف قومى للحياة الشعبية ، والخاصة .

وهو القاعدة التى انطلقت منها ، أكثر الجهود الجادة فى ميدان المأثورات الشعبية ، فمن أمواله ، أنشىء فى عام ١٩١٨ ، منصب أستاذ المأثورات الشعبية بجامعة استكهولم .

ومن اللافت للنظر ، أن يكون وراء إنشاء ذلك المتحف ، ثم وراء نهضة علم المأثورات فى السويد ، رجل مثل هازليوس — وهو الذى نادى بوحدة عناصر الأمة السكندينافية .
وأما الأمر الثانى ، فيما ينبغى أن نتحدث عنه فى هذا الباب . فهو نشوء الجمعيات القومية للفولكلور . وتعتبر جمعية الفولكلور الإنجليزية أقدم هيئاته ، إذ مضى على إنشائها ثمانون عاما ، وكان مؤسسها ، هو الرجل الذى صنع كلمة « فولكلور » ونعنى به جون ويليام تومز .

وقد ضمت هذه الجمعية ، على مدى اعوامها ، نفرا من كبار العلماء مثل اندرد لانج وتايلور ، اللذين حدثانا عن تاريخ الزواج والعائلة ، باعتبارها اللبنة الأساسية فى المجتمع ، ثم هناك سير جوم وهارتلاند ، وسير جيمس فريز صاحب الكتاب الضخم المسمى

بـ « الغض الذهبي » ثم وسترمارك صاحب كتاب « تاريخ الزواج » .

وكان من بين اعضائها ، علماء آخرون من دول أوربية وأمريكية .

وتبع إنشاء هذه الجمعية ، قيام هيئات مماثلة فى الولايات المتحدة ، وبلاد الشمال والشرق الأوربى ، وبلاد أمريكا اللاتينية .

وهذه كلها ، انضمت ، تحت لواء « اللجنة الدولية للفنون والتقاليد الشعبية » التى قلنا إنها تحت رعاية هيئة اليونسكو .
وأما الأمر الثالث ، فهو أن الدول الصغيرة والحديثة العهد بالاستقلال ، شرعت تعنى بمأثوراتها الشعبية ، وكان لبعضها فضل السبق ، فى وضع أسس وطرائق البحث فى هذا العلم الجديد ، ومن ذلك ، فنلندة ، التى تعرضت للغزو السويدى مرات وللغزو الروسى القيصرى مرات ، فلما أخذت تتحرر ، بدأ كبار علمائها ، يدعون إلى العناية بالميراث القومى الشعبى لبلادهم ، واستطاعوا — بالعمل الدائب — أن يكونوا أعلام مدرسة كاملة فى هذا العلم ، نطلق عليها اسم « المدرسة التاريخية الجغرافية » .

غير أن عناية الدول الأخرى ، بمأثوراتها الشعبية لم تقف عند دائرة العلوم ، بل تعدتها إلى دائرة النشاط الفنى ، فأنشئت فيها فرق غنائية راقصة ، وأقيمت مسابقات ومهرجانات دورية ، إقليمية وعالمية ، وأدخلت هذه العروض ضمن العروض المسرحية والسينمائية والإذاعية ثم أدخلت ضمن برامج التليفزيون .

كل ذلك ، لأن الأمم التى تحس بحريتها وكيانها ، تعتز بميراثها من هذه الفنون ، تقدمه وتنميه ، يأخذ منه الفنانون الحريصون على إظهار الطابع القومى ، كما فعل الموسيقيان المنغاريان بيللا بارتوك وزولتان كوداى ، اللذان جمعا بضعة آلاف من أغانى بلدهما الشعبية وسجلاها ، ودرساها ، ووضعا لها الأصول المكتوبة كتابة موسيقية .

بل إننا نجد فى بلد مثل — أمريكا — حديث التاريخ ، جهدا ملحوظا فى ميدان المأثورات الشعبية ، فهناك ألف عضو فى جمعية الفولكلور الأمريكية ، وهناك « أرشيف » للأغانى والموسيقى الشعبية منضم إلى مكتبة الكونجرس ، وهناك أقسام وبرامج دراسية جامعية ، فيما يزيد على العشرين جامعة ، تبحث فى الفولكلور .

وهذا الجهد ، ينقب فى تراث الهنود الحمر ، والزنوج ،

وغيرهم من الأجناس ذات التاريخ الطويل .

ويأتى بعد ذلك ، رعاية الفنون الشعبية وتطويرها ، عن طريق فتح مراكز التدريب على الصناعات القومية — وتسويق الصناعات الشعبية ، وتشجيع استقاء مادة الفنون الشعبية ، فى أعمال الفنانين المثقفين .

وقد كررنا القول ، بأن هذه الرعاية السابغة ، سببها الرغبة فى إظهار الطابع القومى ، وسببها كذلك توطيد الأواصر بين ماضى الأمم وحاضرها .

وما كانت هذه الجهود لتظهر ، إلا نتيجة انتشار الروح القومية .

وهذا نفسه ما حدث عندنا ، فى الوطن العربى ، وفى هذا الإقليم بالذات ، فقبل ثورة ٢٣ يوليو ، لم يكن ثمة مجال ، للتنقيب عن المأثورات الشعبية ، وتسجيلها ، ودرسها وتطويرها . بل كان جهد القائمين بالبحث ، أنهم كانوا أفرادا قلائل يدفعهم حب الوطن ، أو الرغبة فى بيان أصالة هذا الشعب ، أن يجمعوا ما يستطيعون من النماذج ، وأن يدرسوها . أحياناً داخل جدران كلية الآداب ، وأحياناً أخرى خارج أسوار الجامعة ، ولم تهتم الدولة فى ذلك العهد أدنى اهتمام ، بمأثورات الشعب الموروثة .

فلما كانت ثورة ٢٣ يوليو، تحولت الأنظار من حياة الأمراء والملوك ، إلى حياة الشعب ، وكان أمرا مقضيا ، أن تتفجر ـ فى القاهرة ـ قبل غيرها ـ حركة الفنون الشعبية ، فتنجز الدولة ، وينجز أنصار دراسة المأثورات الشعبية ، عدداً غير هين من الأعمال ، منها إنشاء لجنة للفنون الشعبية بالمجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون ، وتقديم عروض مسرحية من الفن الشعبي وإنشاء مركز للفنون الشعبية ، وإنشاء متحف الحياة الريفية . وإنشاء فرقة للفنون الشعبية بأموال الدولة ، وتقرير دراسة الآداب الشعبية على طلاب الآداب ، وإقامة المعارض ، وعقد المسابقات ، وإرسال البعوث العلمية إلى الخارج .

والآن، نجد أصداء لكل هذا ، فى أنحاء أخرى من الوطن العربى ، ففى السنوات القليلة الماضية ، نشط متحف التقاليد الشعبية بدمشق ، وأنشأت لجنة للفنون الشعبية هناك ، وأقيم مركز فى عاصمة الإقليم الشمالى على غرار مركز الفنون الشعبية بالقاهرة ، وأنشىء مركز آخر فى الكويت ، وصدرت مؤلفات علمية عن الآداب الشعبية ، فى نجد وشبه جزيرة العرب ، والسودان ، وشمال أفريقيا .

وكما حدث فى بلاد العالم الأخرى ، من تصدى الدارسين

الجادين لهذه المأثورات ، يحدث الآن فى بلادنا الغربية ، أن يتصدى لها ، أساتذة جامعيون ، وباحثون يقدرون مسئولية البحث ، وأن تتصدى الدولة فتنفق عليها الأموال وتضع لها الخطط والمشروعات .





إن التصدى للمأثورات الشعبية يحمل أمرين متعارضين ، فهذه المأثورات الدارجة ، تبدو سهلة الانقياد مفهومة ، لكن دراستها وتسجيلها وجمعها يحتاجان إلى كثير من المعارف العلمية ، وإلى عديد من الأجهزة الحديثة .

فالأصل ، فى أى عمل يتصل بهذه الفنون ، سواء كان درسا ، أو رعاية ، أو تطويرا ، أن تجتمع ذخيرة كافية من نماذجها ، فكيف تتم عمليات الجمع ؟

مضت ثمانون سنة على الأقل ، منذ أن استخدم أحد علماء المأثورات الشعبية ـ وهو مانها ردت ـ بطاقات الاستفسارات ، التى وزع منها بضع مئات من النسخ ، وتلقى الردود على أسئلته .

وكانت تلك بداية علمية لجمع النماذج اما الآن ، فتجرى عمليات الجمع على أسس دقيقة .

فإذا أردنا أن نحصل على مجموعة من اغانى اللعب او العمل ، أو الزواج أو الجناز ، فينبغى أن نأخذها من أفواه رواتها الأصليين ، فنذهب إليهم فى قراهم ، وأما كنهم من الصحراء أو الوادى ونحصل منهم على هذه المأثورات، إما أثناء مناسباتها الحقيقية (حفلات الزواج — الجناز — أثناء العمل — أثناء اللعب) أو نأخذها من الرواة فى تلك الأنحاء ، فالشرط الأول ، أن تكون النماذج المجموعة « أصيلة » ثم أن تكون « جارية فى الاستعمال » ونحن نسجل هـذه الأغانى ، بأجهزة التسجيل الميكانيكية ، فنسجلها على الأشرطة (أو الاسطوانات) ونصور المناسبة ذاتها بآلات التصوير (السينمائية — أو الفوتوغرافية)، فالأصل أن نحصل ، بطريقة موضوعية قدر الإمكان ، على «صورة صوتية أو صورة سينمائية أو فوتوغرافية أمينة ومحايدة » .

غير أن للأجهزة الميكانيكية عيباً جوهريا ، هوأنها لاتعطينا الجوانب غير المنظورة ، وغير المسموعة ، فى المناسبة المسجلة ، أو فى الفن المسجل ، فهى لا تعطينا مثلا ، المعلومات اللازمة عن المغنى أو الراقص أو صانع الطرفة الشعبية ، ولا تعطينا كذلك ،

المعلومات اللازمة عن العادات المصاحبة لأداء هـذه الفنون أو المصاحبة لاستخدامها .

ولا تعطينا ، ملاحظات شخصية ، عن الفن المؤدّى أو الفن المتداول .

لذلك كله ، ينبغى أن نستخدم فى عمليات الجمع وسيلتين متلازمتين أولاهما : الجامعون المدربون ، والثانية : آلات التسجيل والتصوير اللازمة .

فأما الجامعون ، فينبغى لهم ، أن يعرفوا معرفة كافية ، ظروف البيئة التى يجمعون منها النماذج وأن يتصفوا بالقدرة على مخالطة الناس الشعبيين ، وإلغاء الفوارق النفسية ، التي قد يحس بها الفلاح أو البدوى ، أمام القادم من المدينة أو الهيئة العلمية الجليلة .

أكثر الجامعين نجاحا ، هو هذا الشخص الذى يستطيع أن يستخدم لباقته وذكاءه ، فى أن يستدر من حملة النصوص ، وأصحاب الفنون الأصلية ، ما لديهم من ذخائر ، ومافى ذاكراتهم وصدورهم من محفوظ .

ثم ينبغى للجامع ، أن يكون مرهف الحسّ ، للعادات ،

يلتقط شواهدها ، ويشم رائحتها ، فالأمر الهام حقاً أن توضع نماذج هذه الفنون وسط عاداتها ، وتقاليد أهلها .

وإذا أراد الجامع ، أن يحصل على نتائج ذات قيمة ، فعليه ألا يكرر ما سبق أن جمع الآخرون - وبمعنى آخر عليه أن يعرف جهود الذين سبقوه إلى الميدان الذى يجمع منه هذه النماذج .

ويواجه الجامع ، مهمة شاقة ، تلك هى مهمة الحياد بالنسبة لما يرى ويسمع ، فليس من حقه أن يَفْرِضَ آراءه الخاصة ، على آراء أصحاب النصوص الأصلية ، وليس من حقه أن يصلح أخطاء الشعر إذا لاحظ أن به خطأ ، وليس من حقه أن « يجمل » أو « يقبح » أو « يضيف » أو « يحذف » أو « يختصر » ما يجمع من ألوان هذه المأثورات وإنما هو مستقبل ميزاته الدقه والصدق ، والأمانة ، وسلاحه الذكاء ، والمرونة ، وسعة الأفق ، والقدرة على المخالطة .

ولهذا كله ، يقوم بجمع النماذج والمأثورات فى كثير من الأحيان علماء كبار ، أو أساتذة جامعيون ، أو هم على الأقل يشرفون على أعمال الجمع والتسجيل ، هذا إذا كانت تلك الأعمال ، تتم بواسطة هيئة من الهيئات المشتغلة بالفولكلور

كالأقسام الجامعيـة والمتاحف ومعاهد البحث، ومراكز الفنون

غير أن هواة الفنون الشعبية ، يستطيعون أن ينهضوا بدور كبير ، فى هذا الميدان .

والآن ماذا ينبغى أن يصنع الجامع إذا هو ذهب إلى المنطقة التى يريد أن يأخذ منها المأثورات الشعبية ؟ هو قد حدد بادىء الأمر ـ النوع أو الأنواع التي يرغب فى جمعها (حكايات ـ أمثـال ـ أغان ـ أزياء ـ صناعات خزف ـ أو صناعات جلد الخ) .

وهو كذلك قد عرف خصائص المنطقة التى هو ذاهب إليها ، وحمل معه الأدوات الميـكانيـكية اللازمة (المسجل الصوتى ـ الأشرطة ـ كاميرا التصوير الفوتوغرافى ـ كاميرا التصوير السينمائى) .

وحمل معه كذلك ، كراسة يستخدمها فى كتابة المعلومات والملاحظات .

ولعله قد حمل معه عدداً من بطاقات الأسئلة (الاستفهامات)

وعندما وصل إلى المنطقة (قرى الفيوم ـ الواحات ـ قرى الصعيد ـ الأحياء الشعبية فى المدن) استطاع أن يتعرف إلى أماكن هذه الفنون الشعبية (سامر الشاعر ـ القهوة ـ الدكان ـ

المولد ـ) أو مناسباتها (حفلات الزواج ـ توديع الحجاج أو استقبالهم ـ الختان ـ) واستطاع أن يتعرف إلى بعض هواة هذه الفنون ورواتها ، ورتب معهم جمع نماذج منها ، فى أماكنها من القرية ، وفى مناسباتها الفعلية .

فإذا كان يجمع الأغانى التى تقال فى الخروج إلى الحج مثلا ، سجلها أثناء أدائها ، وانتبه أشد الانتباه إلى ما قد يساورها من فنون اخرى أو عادات ، فإذا فرغ إلى نفسه بعد ذلك ، كتب على الفور ، ملاحظاته عما شاهد .

وهو ـ لابد ـ يملأ خانات بطاقات الاستفهامات ، وأهم البيانات اللازمة ، هى اسم الراوية أو الفنان ، وعمره ، ومكان ميلاده ، وهل هو من أبناء القرية مثلا أم وافد عليها ، فإذا كان قادما إليها فمن أين ، وما صناعته وما هى درجة تعليمه ، وهل هو فنان محترف أم هو من الهواة ، وممن تلقى هذا الموال ، أو عمن تعلم طريقة خراطة الخشب .

وإذا كان هذا الفنان عازفاً ، كتب الجامع وصفا للآلة الموسيقية ، والمواد المصنوعة منها . وطريقة اللعب عليها ، وطريقة حملها .

وإذا كان راقصاً ، كتب الجامع وَصْفاً للرقصة : خطواتها

وحركاتها ، والأنغام التى يؤدى الرقصة عليها (قرع الطبول ـ والدفوف ـ الدَّقّ بالأقدام والتصفيق بالأيدى ـ التوقيع على المعادن أو الخشب الخ) .

وإذا كان المغنى أو العازف أو الراقص ، يرتدى زياً خاصاً ، يناسب أداء فنه ، فإنه ينبغى وصف هذا الزى .

على أن التسجيل الصوتى ، وجمع المعلومات كتابة ، لا يكفيان ، بل ينبغى ان يصاحبهما تسجيل بالصورة أو الرسم . فالنماذج التشكيلية ، تؤخذ لها فى العادة صور فوتوغرافية ـ والرقص تؤخذ له افلام سينمائية ، والعمارة أو الأثاث ، قد يلزمها مع التصوير الفوتوغرافى الرسم الموضح للدقائق .

وهكذا يعود الجامع من رحلته الميدانية بشيئين : اولهما المواد الخام المأخوذة من أفواه الناس ، ومن استعمالاتهم الفعلية . وثانيهما المعلومات المأخوذة مباشرة من ميدان جمع المادة الخام .

يعود بهذا كله ، وكأنه عالم نبات أو معادن ، خرج إلى الصحراء ، أو الريف ، فجمع عينات من نبات خاص ، او من أحجار معينة ، ورجع بها إلى المعمل .

ذلك أن للفولكلور معاملة العلمية أيضاً ، وهى مراكز البحث والتحليل .

ولكن قبل ان تنتقل المواد المجموعة إلى أيدى الباحثين ، تمر بمرحلة إعداد ، وتنظيم ، هى ما نسميها بعمليات «التصنيف» فإذا عاد الجامع بأغانى حجيج ، مجموعة من قرى الفيوم ، فلا بد للباحث – كى يفحصها – أن يعرف هل هناك أغان أخرى من هذا القطاع سبق جمعها – بل لعله يحتاج إلى عقد مقارنات بين المواد الجديدة ، وبعض المواد المشابهة المجموعة من الصحراء الغربية مثلا .

ولا بد له ، من أن يفحص النصوص وهى مكتوبة ، كما يستمع إلى تسجيلاتها ، ويفحص بطاقات الاستفهامات ، وتقارير الوصف التى وضعها الجامع .

بمعنى آخر ، هو يشبه الطبيب ، الذى يريد أن يقرر علاجاً لمريض ، فيطلب بيانات بدرجة حرارته فى فترة معينة ، ونتائج تحليل دمه وإفرازاته ، ثم صور الأشعة المأخوذة لمواضع الألم ، وبعد ذلك يفحص جسم المريض ، وهذه الوثائق والمستندات ، ويحلل ظواهر المرض بناءا على الأدلة المجموعة ، ويخلص منها إلى رأى .

فالباحث إذن ، يأتى بعد المصنف ، وبعد الجامع .

ووظيفة المصنف ، أن يبوب المواد المجموعة ، تحت أقسامها ،

وحسب نظم مكتبية معروفة ، وأن يضم إلى التسجيلات الصوتية ، كافة الوثائق الأخرى المتعلقة بها ، بحيث تكون المادة المجموعة من الميدان ، موضوعة وسط أكبر قدر من المعلومات والبيانات والشواهد .

فإذا ما انتقلت هذه المواد ، وبياناتها إلى أيدى الباحث ، دخلت سلسلة من عمليات التحليل ، ذلك أنها لا تنتقل – فى الحقيقة – إلى يد باحث فرد ، بل يمكن أن تنتقل إلى يد عدد غير قليل من الباحثين ، بعضهم متخصص فى علوم اللغة او اللهجات ، أو الشعر الشعبى أو الحكايات أو الأمثال أو الموسيقى ، أو الدراما الشعبية ، أو التاريخ ، أو علم الإنسان ، أو علم الأجناس ، أو الدراسات القديمة أو الحضارة . إلخ

ولهذا السبب ، تقام معاهد عالية للبحث الفولكلورى ، تكون فرعا فى أكاديمية أو قسما عاليا فى جامعة كبيرة ، ولكن ما الفائدة من بذل كل هذه الجهود المضنية ؟

بالإضافة إلى الأهمية القصوى ، لمأثورات الشعوب — التى تحدثنا عنها – فإنها تستطيع ان تدلنا على « نفسية الشعب » و « سلوكه » و « خصائصه الثقافية » .

وهذا كله يفيد ، فى رسم المشروعات العامة ، فالمفروض ، أن تعبأ جماهير الشعب لتقبل هذه المشروعات .

ثم إن دراسة المأثورات الشعبية ، توضح عناصر كثيرة فى العلوم الاجتماعية ، كاللغة والعلاقات اللغوية ، والعادات والتقاليد ، والتشريع الشعبي (العرف) والأخلاق الشعبية (قضايا الخير والشر) والمعتقدات الشعبية . والتاريخ السياسى والتاريخ الاجتماعى .

ثم هى ، تيسر لمؤلفى الأعمال الأدبية ، الذين يريدون أن يستندوا إلى موضوعات تلك المأثورات ، أن ينهلوا منها ، فكاتب المسرحية الذى يريد أن يدير تمثيليته القادمة حول موضوع وقع أيام المماليك ، أو فى القرن الماضى ، يحتاج إلى أن يعرف تفاصيل العادات وتفاصيل الحياة التى كانت موجودة فى تلك الفترة .

وكاتب الرواية الاجتماعية الذى يختار لها موضوعاً بدوياً أو فلاحيا ، ويحب أن يستلهم حياة البدو أو الفلاحين ، يستطيع أن يزور تلك المناطق ، ثم يراجع أغانيها وأمثالها وأزياءها وعاداتها وتقاليدها الخ .

والفنون المسرحية ، والعروض السينمائية والإذاعية ، سواء

كانت مرئية أو مسموعة ، التى تقدم برامج من فنون الشعب ، لا تستطيع أن تفعل ذلك ، إلا إذا استعانت بالمواد الخام المجموعة . ولا تستطيع أن تجود برامجها إلا إذا استعانت بالجهود العلمية المبذولة فى تفسيرها .

بل إن بعض العلوم — التى تبدو أبعد ما تكون عن أن تفيد من جمع الفنون الشعبية ودراستها — قد تنتفع بها ، فتركيب العقاقير واستخدامها ، بواسطة الشعب ، يهدى - فى أحيان غير قليلة - عالم الصيدلة إلى اشتقاق عقاقير جديدة أو تهذيب العقاقير الشعبية .

وعلوم الزراعة ، والعمارة ، والقانون ، والتشريع الاقتصادى . والدعاية السياسية والاجتماعية ، كلها تفيد من معرفة نفسية الشعوب ، وتجاربها .

فليس عبثا ، أن عاش الإنسان آلاف السنين ، يودع مأثوراته الشعبية ، أحكامه ، وتجاربه ، أوهامه ، وأفكاره ، وقواعد سلوكه ، بل الأحرى ، أن فى هذا كله ، ما يفيد حياتنا الراهنة ، وما يقوى الرغبة فى الحياة ، والإحساس بالرابطة التى تربط بيننا وبين ماضينا ، والتى تمنحنا الأمل ، فى أن ينبع مستقبلنا ، من خير ما صنعه الأجداد والآباء ، ومن خير ما صنعناه نحن ، ونوشك أن نتركه لأبنائنا .

المكتبة الثقافية

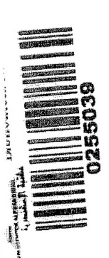
- أول مجموعة من نوعها تحقق اشتراكية الثقافة .
- تيسر لكل قارىء أن يقيم فى بيته مكتبة جامعة تحوى جميع ألوان المعرفة بأقلام أساتذة متخصصين وبقرشين لكل كتاب .
- تصدر مرتين كل شهر . فى أوله وفى منتصفه

الكتاب القادم

إخناتون

للدكتور عبد المنعم أبو بكر

١٥ أبريل ١٩٦١



الثمن ٣

دار